

XIANDAI 现代服装设计新理念丛书  
FUZHUANG SHEJI XINLINIAN

XIANDAI SHEJI  
F u z h u a n g s h e j i



现代服装 设计文化学  
FUZHUANG SHEJI WENHUAXUE  
崔荣荣 主编

中国纺织大学出版社



责任编辑 / 林 萍  
封面设计 / 严海林

ISBN 7-81038-336-1



9 787810 383363 >

ISBN 7-81038-336-1/TS·70

定价: 22.00 元

本书出版由南通工学院资助

# 现代服装设计文化学

崔荣荣 主编

中国纺织大学出版社

## 内 容 提 要

我国现代服装业日新月异,现代服装设计理念的发展同样必须紧跟时代的步伐,顺应 21 世纪潮流。

本书重点探讨现代服装设计在社会政治、经济、历史、文化等背景的影响下,从哲学、美学、社会心理学、艺术学以及与服装相关的边缘学科人体工程学和卫生学等的综合角度进行论述和研究。

本书共分六章,首先介绍服装设计历史发展过程和东西方服饰文化的比较,探讨服装设计的目的、内在因素和变迁规律;总结了现代服装设计在现实的客观背景因素下的造型设计原理和规律;提出了信息时代的服装设计理念。论点鲜明,引证资料详实丰富,穿插大量的设计图片和引证大师作品,图文并茂,注重系统性、科学性、理论性相结合,可以用作服装设计和服饰文化的科研与教学参考以及服装专业的基础教学理论用书,对从事服装设计的专业人员和服装业余爱好者也是极有参考价值。

### 图书在版编目(CIP)数据

现代服装设计文化学/崔荣荣主编. —上海:中国纺织大学出版社,2001.10

ISBN 7-81038-336-1

I. 现... II. 崔... III. 服装-设计学  
IV. TS941

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 08999 号

责任编辑 林 萍  
封面设计 严海林  
责任校对 季丽华

### 现代服装设计文化学

崔荣荣 主编

中国纺织大学出版社出版

(上海市延安西路 1882 号 邮政编码:200051)

南京展望照排印刷有限公司排版

新华书店上海发行所发行 昆山亭林印刷厂印刷

开本:787×1092 1/16 印张:9.75 字数:260 千字

2001 年 9 月第 1 版 2001 年 9 月第 1 次印刷

印数 0001—3000

ISBN 7-81038-336-1/TS·70

定价:22.00 元

MS-101

## 现代服装设计新理念丛书

总编委会：吴志明(江南大学(原无锡轻工大学)副教授)

张竞琼(南通工学院讲师)

李 波(南通纺织职业技术学院讲师)

单文霞(常州技术师范学院讲师)

崔荣荣(南通工学院讲师)

### 本书编著者

主 编：崔荣荣

副 主 编：李 波 杨佑国

编 委：李 波 杨佑国 朱建军 崔荣荣 张 兵

各篇编著者：崔荣荣(第一、二、四、五章)

李 波(第三章)

杨佑国(第五、六章)

# 为他人而设计

## ——我的服装设计观

设计(design)“既是艺术的,又是科学的一个部分”,设计是科学、技术和艺术有机统一的交叉学科。艺术和设计从历史的渊源看本是同源,都是造物文化的分合离散所致。因此,它们之间存在着亲密关系是不言而喻的。但是,艺术从技艺中分离出来走上一条独立发展道路以后,就形成了不同指向的体系。艺术追随的终极目的是人的精神需要,而设计最终是为人的物质需要而设计,设计作为工程技术与美学相结合为基础的设计体系,它又不同于一般意义上的设计。技术设计旨在解决物与物的关系,而设计在解决物与物关系的同时,特别强调解决物与人的关系,关注产品的视觉造型、形体布局、表面装饰和色彩搭配,同时还要考虑产品对人的心理、生理的作用。服装设计师与裁缝出于历史的继承关系,它不同于现代工业设计师,却与现代工业设计师有着许多共同的要求,容易造成或左或右的性质混同。服装设计师通常要亲自动手进行制作,因此服装设计师又始终和最初的服装结构设计平行进行,对整个产品负责,而不仅仅对服装的艺术性和美学问题负责。但面对批量生产的成衣而言,现代设计的因素又高于传统手工艺的制作,一位不了解生产技术的设计师是不可想象的,只有当设计师既不是技术工艺的奴仆又了解技术工艺时,设计师的个人才华与风格才可能自由表现在自己构思设计的批量产品中。服装设计活动充满着艺术的诱因,除了形式因素外,设计中的文化指向,即设计师按照人的需要、爱好和趣味设计服装,使服装设计活动增添了艺术的魅力。王如有品味与艺术才华的服装设计师所做的那样,他所设计的不仅仅是女装,而是女性本人——她的外貌、情态和生活状态。因此,设计师直接设计的是产品,间接设计的是人和社会。我尤其不能同意裁缝就是设计师的论点,如果说有大师或西方工匠们为了对自身手工艺劳动的尊重而自诩裁缝的话,我理解,那是要求设计师具有裁缝般的精神和踏实态度。为他人设计,为他人的外貌和生活方式的设计是服装设计的物质功能中包含精神因素的真正目的,同时也是设计师与裁缝的区别之所在。要不然,他只能算是回归中世纪的现代浪漫派设计师。

应该承认,中国的服装设计是一项尴尬的职业,它既没有科学家那样具有成就感而倍受人尊敬,也不像一般小文人拥有慎独的情怀而悠闲自得,他们整天为自己的生计而劳作。早先的服装设计师似乎总是灰头土脸,在企业中的地位有如服装作坊的裁缝、发廊的“广东师傅”。因为人们在物质条件相对贫乏的社会生活中,无法将现实中戴着老花镜、脖子上挂着皮尺、手拿剪刀、佝偻着背的老裁缝与设计师划上等号,那就更不用说服装设计作为一门专业走进崇高神圣的大学课堂。历史总是公正的,为中国服装设计事业先吃螃蟹的那批人,尽管有这样或那样的不足与缺憾。但是,这20年来,正是有了服装设计教育;正是有了王新元们、张肇达们、吴海燕们的努力;正是有了时装周、博览会这样的舞台;正是有了国内经济的高速增长,才有了服装设计事业的大发展,才有了设计师在实现自我价值的同时,为美化人民生活,提高人们服饰审美趣味发挥的特殊作用,设计师才真正成为人们羡慕的职业。作为中国服装教育的最初受益者,王新元、吴海燕们的开拓为后来的年轻设计师栽下了树,树立了榜样。

当然,中国服装设计教育初创时的硬伤,导致设计人才培养的许多误区与歧义是不用回避的事实,特别是艺术院校和综合院校中的艺术系科,从一开始就将服装设计视为艺术专业,沿袭

培养美术家的方法与传统,更多地关注视觉领域的设计,忽视工艺、市场、销售环节的学习与实践。因此就有专家疾呼:“服装不是画出来的,是做出来的”。细纠其观点,为了强调设计中的某一个方面,似乎又将服装设计囿于技巧论和工艺论的围城中去了。同时,也有文章说,服装设计首先是门艺术,又把服装设计放在至高无上的地位,并以此来褒扬极具个性的设计师,实质上又混淆了艺术与设计的概念,以致于我们仍然要为什么是艺术和什么是设计而费尽口舌。分析原因和问题,得出两个基本的结论。第一,将服装设计当作艺术活动看待,混淆艺术与设计的终极目的,把设计当作艺术,夸大精神功能极端突出所谓“我”的艺术个性,有时一台时装表演几乎成为行为艺术。第二,把技术设计混同于设计,使技术与工艺被无形夸大,掩盖设计中的美学部分,流于技术设计的功利论。由此形成了设计教育中的泛艺术化与泛工艺化两种极端的教育思想,从而出现互不相让指鹿为马式的争论。服装设计界存在的这样或那样的问题,似乎每一种理论都有其落脚点。然而,就服装设计教育而言,面对现代社会纷繁复杂的生活画面和人们日益提高的审美综合素养,必须立足于用大设计的视角看待服装设计,只有这样培养出的设计师才能驾驭服装设计的全过程,成为真正意义上的品牌设计师。

对于服装的品牌设计,大多数人似乎更关注服装款式、工艺结构、面料辅件的设计。如果将服装品牌设计仅仅看作是服装本身的设计是狭隘的。因为,在现代文明条件下,服装品牌设计同样需要抛弃小脚女人式的禁锢思维,凭借开阔的视野和敏捷的智慧,用大设计的视角,把握服装设计活动的全过程。我所倡导的服装品牌设计理念,应该从面料选择与款式设计、组织生产及劳动环境、品牌宣传与空间展示、经营销售与消费理念全过程进行设计与规划。严格意义上说,服装品牌的设计是产品的策划设计和运作设计,而不是仅仅会画几种款式,会缝制几件衣服的人就可以称之为服装品牌设计师。大至生产对全人类可持续发展及生态环境的影响,小到服饰吊牌平面字体的设计,都应该归结为品牌设计的责任。我所倡导的大设计理念,如果离开了对人类发展和目的性的把握,就无美的东西可言。某种意义上说,设计的智力因素可以通过学习和训练而获得,非智力因素的积累却是一个漫长而又复杂的过程。当然,我决不是要将每一位设计师都塑造成全能设计师,但缺乏对设计相关因素的思考,至少说他不是一位优秀的设计师,或者只能是设计师的助手。譬如,服饰设计除了服装本身设计外,它还须考虑多视角的空间设计,怎样构筑服饰品牌的人文环境与衬托服饰的品质感,进而对服饰的销售起暗示与诱导作用,这还需要科学详尽规划的集体结晶,也需要服饰品牌设计师内在情感魅力的个性张扬,这种软指标决不可能一朝一夕完成。因此,我得出的结论,恰恰与许多专家相悖:中国现在不缺少能画时装画的设计师和能操作电脑的平面设计师,也不缺少工艺样板师,缺少的正是具有宏观战略眼光、文化经营理念、深厚艺术素养、高贵生活品质与情怀并能够驾驭全局的设计师,能够对服装产品的全过程进行设计。正由于长期以来中国内地对个人价值的轻视与漠然,以及经验主义工商业者的狂妄,使脑力劳动的结晶常常被平庸之辈取笑。有思想、有才华、有才能的品牌设计师,不应囿于服装的单极物质存在思考问题,而应该置身于广阔的立体空间中,利用有限的载体与空间给予服装以真的设计、善的设计和美的设计,从而提升广大生产者、经营者和消费者的生活品质、精神品质和无限的服饰形象想象。

中国的服装教育正是伴随着现代服装业的发展而发展的,在缺乏参考资料、教材和师资的情况下,如雨后春笋在全国各地遍地开花。然而,熟悉国内外服装设计和服装教育现状的人都清楚地认识到,中国服装教育在取得成绩的同时,也确实存在许多不可言状的尴尬与困惑。服装教育的每一个阶段都有着循序渐进的阶梯,每一个环节都构成服装教育的整体。但不少院校的服装设计专业,机械地将绘画与工艺相加,而最终仍然用美术家的方法选拔培养服装设计师。一大

批时装画家型设计师被送到企业,由于轻视工艺实践,一味强调纸面画稿和戏剧化效果,过分注重二维平面空间,而忽视三维乃至四维立体造型感觉,使得有的服装设计师不会打板,不了解图样——样衣——产品——销售的全过程,设计意图无法实现。对纺织面料的不熟悉是目前不少服装设计专业学生的普遍硬伤,由于纺织面料组织结构、纹样、性能常识的贫乏,许多的设计师面对纷繁复杂的市场一筹莫展,更谈不上什么对人体工学的了解和研究。许多院校的教学实践不重视工艺教育中的“假缝”环节,白布在人台上造型这一设计环节被忽视,可说是许多设计师的盲点。特别需要指出的是在张扬个性的幌子下,一些设计师和学生纸上谈兵、自命清高、脱离市场、装神弄鬼式的作品层出不穷。因此,怎样确立正确的服装设计教育思想、把握科学的教学内容、选择适用的教材成为我们面临的共同课题和紧迫任务。

崔荣荣、张竞琼等一批从事服装教育和设计工作的教师,他们集多年的教学经验,有感于服装设计存在的不足,对如何进行服装设计、服装设计的文化指向、服装结构造型设计的实际应用、服装辅饰设计、服装面料的种类和识别常识进行了思考和归类整理,形成了较系统看法。即将出版的《现代服装设计新理念丛书》是崔荣荣、张竞琼等同志教学成果的总结,它的出版为广大服装设计工作者、服装爱好者和大中专院校服装设计专业学生提供一本较全面和系统的参考书。同时也使服装设计理论艺苑中增添了朵朵鲜艳的小花,作为一位从事艺术设计理论教学的教师,我由衷地为他们所取得的成果而感到高兴,并以此短文作为自己观点的表达,共同为构建科学的服装设计教育体系作出自己的努力。

李超德

2001.6.1



# 绪 论

## (一)

服装是人类历史进程中的自然产物,其产生和发展均直接来源于人类自身防寒保暖的实用需求、审美的心理需求等综合因素,是人类四大基本需求“衣、食、住、行”的首要基本需求,与人类的关系最为密切。随着社会经济、历史的发展、变化,服装亦在不断地丰富和提高,同时亦是历史背景、社会特征、人类需求水平的具体体现。

服装作为一种综合性很强的文化,同样具备文化的三个层面(物质文化,精神文化,社会文化)的内容。人工创造的自然物质和自然环境属于物质文化范畴,他是服装文化发展的基础,可以说服装的发展构建于人类在自然界的生存力和创造力;而服装文化的核心是精神文化,一般包括哲学观念、伦理、宗教道德、美学思想、艺术理念、民族、民俗风情、行为心理等诸多方面的精神因素。在不同的精神意识领域互相影响与交融,不同的层次和不同的文化角度体现服装设计的审美趋向和价值认同,构筑了服饰文化的核心内容。

服装作为一种社会文化现象与人类行为、社会制度和历史发展背景是分不开的,他是联结社会文化和精神文化的中介,因此服饰的发展受社会诸多因素的制约,经济基础决定人们服饰消费能力和水平。近年来随着经济的发展,人们生活水平的提高,对于着装审美要求也日益重视,经济发展也正日益推动服饰文化的发展。

基于上述服饰文化的内涵因素,设计文化学即是从文化学角度对设计学理念和内涵的研讨,是在物质文化的基础上以社会文化为发展背景,对精神文化内涵的一种升华,具体可以从文化学范畴领域对设计文化学进行分类:

文化学范畴与服装设计学

环境学与服装设计

空间理念与服装设计

科学技术与服装设计

艺术学与服装设计

比较学与服装设计

哲学与服装设计

人体工学与服装设计

历史学与服装设计

美学与服装设计

混沌学与服装设计

仿生学与服装设计

材料学与服装设计

民俗学与服装设计

行为心理学与服装设计

讨论以上如此诸多的文化问题,的确是一个系统庞杂的课题。而本书仅是从大文化学角度

衣毛而冒衣……”即是例证。因此,在旧石器时代人类就已经开创了毛皮衣生活的服饰文化的文明史。

新石器时代,人类已进入到使用纤维来作为服装面料的服饰文化的生活时代,同时,人类也已掌握穿针引线、缝裁制的技术。因此服装的造型也脱离了原始的有机自然造型,而是以满足自身需要为前提,除了沿用原有兽毛皮作面料外,还采用了草叶、树皮、藤条、芦苇、竹片等细长的线状材料系扎于腰上和使用亚麻纤维制成服装面料织物,在距今 10 万年前的瑞士湖畔已有发现,我国古代亦有发现,距今 5000 年以前的浙江余杭县良渚镇遗址和距今 6000 年以前的陕西西安半坡人遗址都可考查到此时人类已用陶、骨等物品进行装饰。而在爱琴海文明时期的克里特岛上,人类已使用羊毛、棉花等纤维制成面料,并用金头饰、耳饰、指环、手镯、胸饰等自然玉石、矿物做成装饰品。因此这一时期服装在审美与实用方面的功能以及在制造工具、纺织技术上都有了历史性的进步。如我国古代《礼记·礼运篇》记载:昔者,先王未有宫室,冬则居营窟,未有火化,食草木之实、鸟兽之肉,饮其血茹其毛。未有麻丝,衣其羽毛——后圣有作,治其麻丝、以为布帛。还有柴尔德说过:“在人类史上,衣服、工具、武器和传统,代替了毛皮、爪子、利齿和觅取食物和居住的那些本领。”<sup>[1]</sup>从此,人类社会进入了使用纤维面料的衣文化时代。

## 二 服装起源说的动机

### 1. 出于实用目的的动机

为了实用目的,能保护身体,既是服装起源的目的,又是起因,因此人类的穿衣着装总是根据自然气候环境的变化而变化,在寒带地区人们为了保暖、御寒而穿毛皮,在热带为了防止日晒雨淋和蚊虫叮咬以保护自己的身体免受伤害,这与《淮南子·记论》中记载“麻索、手经指挂”以草衣葛裙为遮身御寒的说法一致。

### 2. 出于审美目的的动机

北京西南北京猿人遗址——周口店,发现了大量的铁矿粉末和人工制造的装饰品,有带孔的兽牙、海壳、石珠、石坠等等,这些丰富多彩的装饰品,向世人展现了古代原始人心中的五彩世界,也表达了他们的审美观念,而这些装饰很可能早于服装产生,它能更纯粹地反映人类对美的追求。俄国普列汉诺夫进行了进一步的阐述:“它是在暗示自己的灵巧及有力,因为谁战胜了灵巧的东西,谁就是灵巧的人。谁战胜了力大的东西,谁就是有力的人。这些东西最初只不过是作为勇敢、灵巧和有利的标记而佩带的,只是到了后来,正是由于它们是勇敢、灵巧和有利的标记,所以引起了审美的感觉,归入装饰品的范畴。”<sup>[2]</sup>

在我国古代《后汉书·西羌传》中说羌人“被发复面”、《后汉书·陆贾传》中记述南方少数民族的“椎髻”、青海大通上孙家寨出土的马家窑文化彩陶盆上记载载歌载舞的带有尾饰的原始人,这些原始尾饰、装饰也许是当时最时髦的服装款式了。

### 3. 出于象征和图腾崇拜目的的动机

原始人的生产力在伟大的自然力面前显得那么渺小,由于生存环境恶劣的影响,以至于原始人只能借助于神奇的幻想力和想象力来从精神境界对付自然力,并把精神分离于肉体独立存在,后人谓之灵魂,原始人类寄希望于灵魂,希望得到善的灵魂的保护,于是把贝壳、石头、羽毛、兽齿、叶子等自然界的東西附于身上,这就是说等于具有了超自然的力量,同时也是氏族、地位、财富的标志和象征,并逐渐演化为某种形式的饰品装饰于人体上(如图 1-2)。

# 目 录

绪 论 .....	1
第一章 服装设计发展概述 .....	1
第一节 服装起源概说 .....	1
一 服装的起源 .....	1
二 服装起源说的动机 .....	2
三 对服装起源的思辨 .....	3
第二节 服饰发展的主要背景因素 .....	6
一 社会政治因素 .....	6
二 社会经济因素 .....	7
三 宗教、艺术思潮与服装的渊源 .....	7
第三节 东西方服装设计诸要素比较 .....	9
第四节 对中国传统服装的思辨 .....	11
一 清朝服装与传统服装 .....	11
二 戏曲舞台服装与传统服装 .....	12
三 唐朝服装与传统服装 .....	13
第二章 现代服装设计的文化背景分析 .....	15
第一节 现代服装设计的社会背景 .....	16
第二节 现代工业是现代服装设计之基础 .....	17
第三节 现代服装设计与现代主义和后现代主义思潮 .....	18
第三章 现代服装设计与服装设计师 .....	20
第一节 设计的意义 .....	20
一 设计的定义 .....	20
二 设计与艺术 .....	20
三 设计的范畴 .....	20
第二节 现代服装设计 .....	21
一 现代服装设计的定义 .....	21
二 现代服装设计美的表达 .....	22
三 现代服装设计的艺术性和科学性 .....	22
四 现代服装设计的程序 .....	22
第三节 现代服装设计师必备之素质 .....	24
第四章 现代服装造型设计理念 .....	25
第一节 现代服装设计的造型理念 .....	25
一 服装的整体美 .....	25
二 形式美法则和运用 .....	25
第二节 现代服装的整体造型设计 .....	48

第三节	现代服装的流行设计 .....	68
一	服装效果图 .....	68
二	把握流行趋势 .....	76
第四节	现代服装造型设计理念的思辨 .....	92
一	服装造型艺术的整体美 .....	92
二	服装造型艺术的形式构成与东方哲学思辨 .....	92
三	服装造型艺术情感论的拓展 .....	93
四	服装造型艺术与想象力 .....	96
五	服装造型艺术与曲线美 .....	96
第五章	现代服装设计创新思维的开拓和运用 .....	98
第一节	现代艺术形式对服装艺术的影响——现代艺术设计的回顾以及与现代服装设计的渊源 .....	99
一	工艺美术运动思潮 .....	99
二	新艺术运动思潮 .....	99
三	装饰艺术运动思潮 .....	101
四	现代主义运动思潮 .....	103
第二节	现代服装设计民族性、民俗性的探求 .....	117
第三节	自然、生活与仿生设计 .....	125
一	服装造型的仿生设计 .....	126
二	色彩的仿生借鉴 .....	126
三	服装材料的仿生 .....	127
四	配饰的仿生设计 .....	129
第四节	以基本款式和比例原理构思 .....	130
第五节	以材料为构思来源 .....	131
第六章	信息时代的服装设计探索 .....	132
第一节	信息时代的文化思潮及总体发展趋势 .....	132
第二节	现代主义艺术下工业文明的反思 .....	133
第三节	信息时代服装设计未来面貌的探索 .....	134
一	新媒体艺术的运用 .....	134
二	“需要”层次转化论 .....	134
三	设计哲学文化内涵的体现 .....	135
四	独特个性文化的表达 .....	135
五	科学、艺术、技术新联盟与服装时尚 .....	136
六	中西融合兼收并蓄 .....	137

# 第一章 服装设计发展概述

## 第一节 服装起源概说

### 一 服装的起源

在距今 30 万年前旧石器时代晚期,人类最初出现了原始衣生活。服装在其长期演变与发展过程中,也有着与生物进化相类似的现象。

服装的进化亦由最原始最简陋的饰物开始,如项链、手镯、脚镯、发带、腰绳等,接着在腰绳上挂一些草叶、树皮或其他有机物做成的装饰物予以充实、丰富,逐步形成腰褄式的围裙。原始的服装就是以人的腰部为中心逐步扩大至身体其他部位及至全身,形成完整的人体着装。在旧石器时代,人们普遍使用兽皮毛作为服装的面料,既能包裹身体,又柔软舒适且较耐用。如已发现的距今 3 万年前在德国杜塞尔多夫城附近安德特河谷洞穴里的尼安德特人遗址上,克劳福特所描绘:他把熊烟熏出洞——然后用熊皮做成人类第一件服装(如图 1-1)。这服装起初实际上就是一整块未经切割的随机形状的不规则动物毛皮。中国的山顶洞人、许家窟人亦是如此,据《韩非子·五蠹篇》记载“妇人不织,禽兽之皮足也”;《后汉书·舆服志》记载:“上古穴居而野处,



图 1-1

衣毛而冒衣……”即是例证。因此,在旧石器时代人类就已经开创了毛皮衣生活的服饰文化的文明史。

新石器时代,人类已进入到使用纤维来作为服装面料的服饰文化的生活时代,同时,人类也已掌握穿针引线、缝裁制的技术。因此服装的造型也脱离了原始的有机自然造型,而是以满足自身需要为前提,除了沿用原有兽毛皮作面料外,还采用了草叶、树皮、藤条、芦苇、竹片等细长的线状材料系扎于腰上和使用亚麻纤维制成服装面料织物,在距今 10 万年前的瑞士湖畔已有发现,我国古代亦有发现,距今 5000 年以前的浙江余杭县良渚镇遗址和距今 6000 年以前的陕西西安半坡人遗址都可考查到此时人类已用陶、骨等物品进行装饰。而在爱琴海文明时期的克里特岛上,人类已使用羊毛、棉花等纤维制成面料,并用金头饰、耳饰、指环、手镯、胸饰等自然玉石、矿物做成装饰品。因此这一时期服装在审美与实用方面的功能以及在制造工具、纺织技术上都有了历史性的进步。如我国古代《礼记·礼运篇》记载:昔者,先王未有宫室,冬则居营窟,未有火化,食草木之实、鸟兽之肉,饮其血茹其毛。未有麻丝,衣其羽毛——后圣有作,治其麻丝、以为布帛。还有柴尔德说过:“在人类史上,衣服、工具、武器和传统,代替了毛皮、爪子、利齿和觅取食物和居住的那些本领。”<sup>[1]</sup>从此,人类社会进入了使用纤维面料的衣文化时代。

## 二 服装起源说的动机

### 1. 出于实用目的的动机

为了实用目的,能保护身体,既是服装起源的目的,又是起因,因此人类的穿衣着装总是根据自然气候环境的变化而变化,在寒带地区人们为了保暖、御寒而穿毛皮,在热带为了防止日晒雨淋和蚊虫叮咬以保护自己的身体免受伤害,这与《淮南子·记论》中记载“麻索、手经指挂”以草衣葛裙为遮身御寒的说法一致。

### 2. 出于审美目的的动机

北京西南北京猿人遗址——周口店,发现了大量的铁矿粉末和人工制造的装饰品,有带孔的兽牙、海壳、石珠、石坠等等,这些丰富多彩的装饰品,向世人展现了古代原始人心中的五彩世界,也表达了他们的审美观念,而这些装饰很可能早于服装产生,它能更纯粹地反映人类对美的追求。俄国普列汉诺夫进行了进一步的阐述:“它是在暗示自己的灵巧及有力,因为谁战胜了灵巧的东西,谁就是灵巧的人。谁战胜了力大的东西,谁就是有力的人。这些东西最初只不过是作为勇敢、灵巧和有利的标记而佩带的,只是到了后来,正是由于它们是勇敢、灵巧和有利的标记,所以引起了审美的感觉,归入装饰品的范畴。”<sup>[2]</sup>

在我国古代《后汉书·西羌传》中说羌人“被发复面”、《后汉书·陆贾传》中记述南方少数民族的“椎髻”、青海大通上孙家寨出土的马家窑文化彩陶盆上记载载歌载舞的带有尾饰的原始人,这些原始尾饰、装饰也许是当时最时髦的服装款式了。

### 3. 出于象征和图腾崇拜目的的动机

原始人的生产力在伟大的自然力面前显得那么渺小,由于生存环境恶劣的影响,以至于原始人只能借助于神奇的幻想力和想象力来从精神境界对付自然力,并把精神分离于肉体独立存在,后人谓之灵魂,原始人类寄希望于灵魂,希望得到善的灵魂的保护,于是把贝壳、石头、羽毛、兽齿、叶子等自然界的東西附于身上,这就是说等于具有了超自然的力量,同时也是氏族、地位、财富的标志和象征,并逐渐演化为某种形式的饰品装饰于人体上(如图 1-2)。



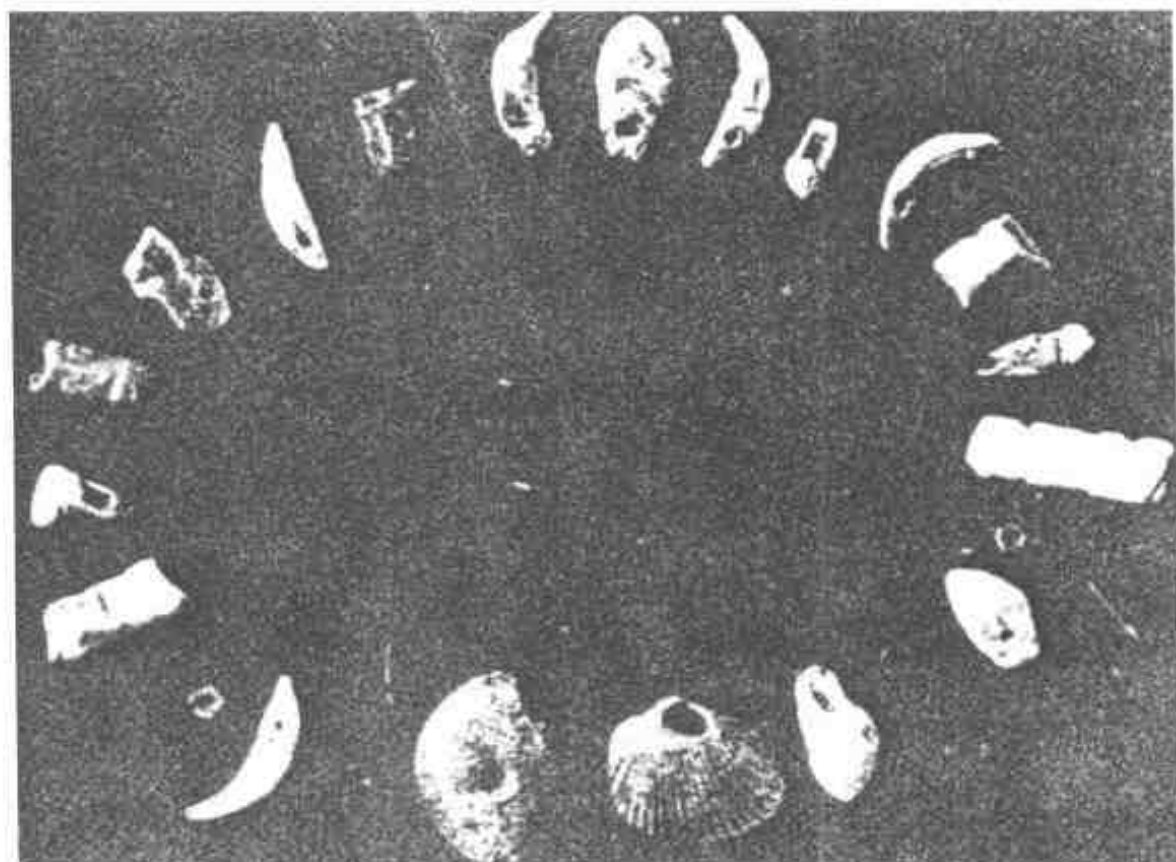


图 1-2

#### 4. 出于性差异和异性吸引的动机

《圣经》中有美丽的神话：亚当和夏娃的故事，夏娃以无花果树叶遮蔽身体，表现了对异性的羞耻情绪；我国古代由于礼制约束而对裸体讳莫如深，在漫长的服装历史发展过程中过分地强调实用性而忽视了性差异根本性的历史事实，正如鲁迅先生所说，即以衣服而论，也是由裸体而用会阴带或围裙，于是有衣服、袞、冕。还有在中国古代的《白虎通义》中所说：“太古之时，衣皮韦，能复前而不能付后”。能解释这些现象的也只有性差异的遮羞心理以及异性吸引的心理，由于两性生理不同而产生的羞耻感可能造成遮羞心理，对原始生殖崇拜促进会阴带的使用，最终形成遮蔽衣物。格罗塞在《艺术的起源》中讲：“原始人类的身体遮护，并不是对性器官的遮掩，而是为了表彰，引起异性的注意”<sup>[3]</sup>，这又是异性吸引的目的，也许这才是真正的动机和服装产生的首要原因。

### 三 对服装起源的思辨

#### 1. 创造是服装起源的根本动力

地球是所有生物的生存空间，鸟、兽、鱼、虫等生物自盘古开天辟地以来，即生于此空间中，凭藉其天赋的求生能力，顽强展示其生命力，鸟儿筑巢、鱼类藏于岩缝、兔类掘穴而居等等，生物的此类生存方式虽历经时光流转却仍未改变。而人类却有别于这些生物，他们以超卓的创造力改变着自己的生活方式，推动着生存的进步与发展。远古时代，人类以洞穴为居，在长期与大自然的搏击中，人类学会了制造石器，学会了如何适应环境，逐步对与人类息息相关的、感受最深的事物作探求、塑造和改良，他们用土器和泥偶来展现其丰润的生命力，并赋予其实用的功能，人类最初的创造力，本能地、自觉地、无懈可击地展现于实体造型中（如图 1-3）。因此，人类拥有超越现状的本能，能够充分激发潜藏的创造力，创造力是人类有别于其他生物的原动力。

马克思认为：“心灵上的强大意向是由经验发展起来的。”<sup>[4]</sup>因此服装的起源是人类为了自己的生存而向自然界挑战的第一步，是激发人类潜能的原动力，是社会历史发展的原动力。是人

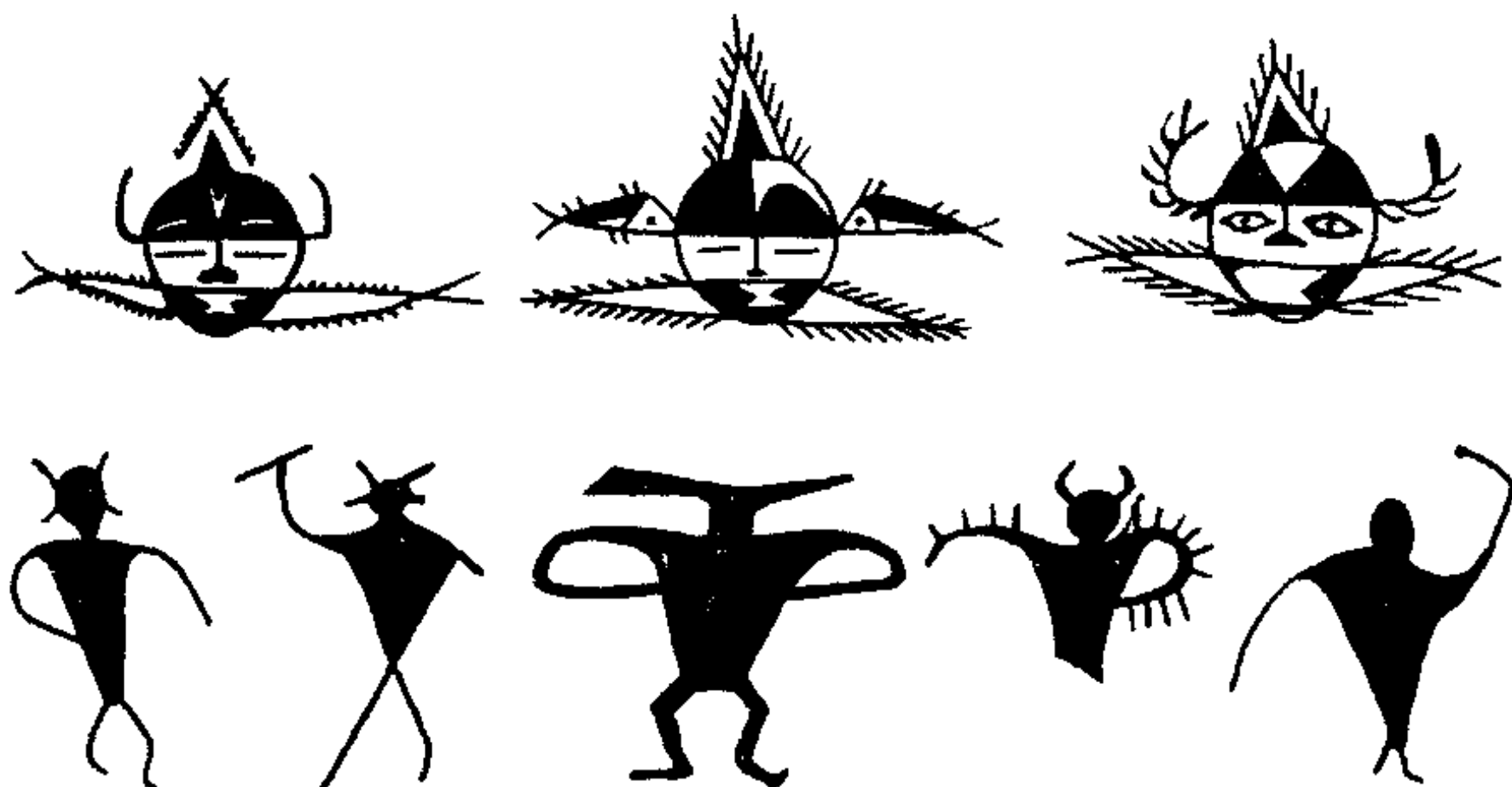


图 1-3

们的劳动实践及其逐渐积累的经验激发和丰富了服装的形式。根据辩证唯物主义关于物质第一性、意识第二性的观点,首先有存在的服装,才有对服装的认识,在服装实践中构建了服装意识,服装意识又是服装实践的反映形式。

## 2. 原始使用服装原料的技术手段对原始服饰艺术表现形式具有决定性的制约因素

服装是人类最基本的生活需要,满足人类的护体需求。随着生产力的发展,由狩猎进入渔猎、畜牧和原始农耕时期,服装制作也应进一步适应人体需求,因此,从旧石器时代到新石器时代再到金石并用时代,磨制石器取代打制石器,人们能运用的工具和材料的每次改进,都促进了服装造型形式的根本性改变,同时,产生了美化要求和审美观念,那么原始表现艺术亦伴之而生。

例如:原始人类起初取兽皮毛之自然形状任意披裹身体,至磨制石器时期开始对动物皮毛进行分割缝合,使缝合后的形状更合乎人体的状况,从此人类的服装形状便摆脱了有机形体的束缚,后来,更精细的骨针、梭子、纺轮等原始纺织技术的发展,促成服装由单一到丰富的关键转变,其原料也日渐丰富,选用植物纤维和植物染料、矿物染料,人们可以用这些染料和纤维染织出多种花色、质地的面料和图案。这些早期纺织、染色、缝纫技术的进步使得原始服饰表现艺术形式开始按照人物主观愿望得以实现并日渐丰富多彩,在服装造型的想象空间,使之终于可能成为现实(如图 1-4)。

在仰韶文化时期,出土就存有纺织物的残留痕迹,如麻布类织物。三门峡庙底沟遗址于华县泉护村发现布痕。在古埃及人的摩岩石刻和石瓶上留下了当时着装效果,几乎人人穿着亚麻纤维编织的裙子,遮挡着腰、臀、腹,既保证了胯裙的固定又起到了装饰作用,且出现了方形、长方形、条状的图案(如图 1-5)。这些原始艺术表现形式都受制于其时的纺织技术水平,两者关系密不可分,互为制约。

## 3. 原始审美意识、朦胧形式和服饰起源的偶发性与多元化

原始的艺术表现力,不仅在高高的石崖上,在小小的陶制皿上也能得到充分的反映,他





图 1-4



图 1-5

们将日常生活中劳动场景如狩猎及耕作等见到过的东西记录下来,纹样有鱼、鹿、牛、鱼网、水纹等,自然描绘成动植物纹样、几何纹,造型质朴,生活气息十分浓厚且呈现原始艺术质朴的美,另外,“文身”也是一种装饰、美化人体的手段,这些都表现了原始人在使原始服饰得到满足的实用感后激发了从属于这种实用感的朦胧的审美潜意识,表现形式为形体和节奏感,但总体形体还比较模糊,由于集体劳作的统一,而产生了强烈的节奏感,这又与服装装饰的节奏感产生共鸣。因此,原始服装的审美意识的表现形式是包裹的毛皮、织物及装饰物品的有与无、多与少、疏与密、长与短等节奏的对比而产生的美感,这种审美的表现性与实用性是有机的统一,同时服装的起源是表现在偶然的下意识的使用上,当人们开始把这种自然的赐予转变为自觉的行动,就开始有意识改变其天然形式,并逐渐体验、积累、构建服装造型的意识,营造服饰的穿着氛围,而不同材料、不同样式、不同环境、不同地点、不同时间、不同生存方式的多种因素的互相作用的结果却是多元的,逐渐发展成为人类的精神心理需求的具体体现,普列汉诺夫说:“那些为原始民族用来作装饰品的东西,最终被认为是有用的,或者是一种表明这些装饰品的所有者拥有一些对于部落有益的品质的标记,而只是后来才显得美丽的,使用价值是先于审美价值的”<sup>[1]</sup>。不难发现,原始人类蕴涵着最原始的价值判断的审美评价。

因此,人类对于服装的精神性需求的追求就越来越生动和迫切,服装发展为人类基本生活需求的基石。

#### 4. 原始两性差异说和性吸引说的思辨

中国历史学家吕思勉认为服装起源的原始动机在于异性吸引。他在一篇著作中说:“衣之始,盖用以为饰,故必先蔽其前,此非耻其裸露而蔽之,实加饰以相批诱”<sup>[1]</sup>。在中国传统民族意识中两性差异和遮羞蔽体被认为服装的重要起始功能。中国古代哲人说过:“食色性也”。马克思也指出:“性欲和饥饿是固定的动力,存在于一切环境之中”<sup>[4]</sup>。由于两性生理不同而产生羞耻感可能造成的遮羞心理,加之对原始生殖崇拜引出保护性器官的必要,最终形成遮羞的衣物。在欧亚大陆北部,散布着大量远古时代的文化遗址,其中有多处妇女雕像,这些雕像多为裸体,仅在大腿根部围一条细带子,著名的有德国勒斯标格雕像。这些衣饰可以肯定不是为了保暖御寒,而是出于性心理差异、道德观念和性意识,这些与服装毫不相干的东西却被客观地用来决定以后服装的审美命运。生活在这些因素的制约下,人类经过漫长的演变和伦理演进,逐渐显示出他们的审美价值,形成以美感为存在形态的性感、羞耻感、审美感的总和,即人体美,如残废的维纳斯亦被称为世界最美的形象,它是直观的、可感受的审美形态。

如今现代女性穿上超短裙,袒胸露乳、背或透,无一不是展示人体妙不可言的曲线,这其中原因,应当是对性差异和性吸引说的艺术升华吧。

## 第二节 服饰发展的主要背景因素

### 一 社会政治因素

私有制的产生促进了生产力的发展,引发了三次社会大分工,人类进入农业文明时期,社会物质财富的丰富,阶级、国家的产生,打破了原始社会时期人们平等的人际关系,服装由此被赋予了能够标识人们不同穿着场合的象征性和社会性;服装的造型、色彩、材

料、装饰、审美性都日趋完善,并且越来越丰富。在农业文明时期,人类与大自然既斗争又依赖,生产方式是生产自给自足,以手工业制作为主,注重唯美和个性,讲究精雕细琢但等级森严。因此,各个国家,各个时代的政治变革,都给服饰文化的变化带来很大的影响,如我国各个封建王朝都以法令形式对各个阶层以及官员等级从服饰造型、服色、服装材料的运用进行了强制性规定。在贾谊《新书·服疑》中讲“贵贱有级,服位有等”、“天下见其服而知贵贱”。

辛亥革命后,颁布了《剪辫通令》、《服制条例》,结束了长袍马褂的历史,创立了“中山装”,由此演化出学生装、青年装等款式,其服装款式和局部装饰,皆烙上政治印记,如上衣的四个口袋,代表礼、义、廉、耻,五粒钮扣象征“五权分立”,三粒袖扣隐寓“三民主义”。

## 二 社会经济因素

萧伯纳说:“经济造就了大半人生”。<sup>[6]</sup>

人们的着装常常随着经济的发展而变幻。经济繁荣、政治开明、人民生活稳定,有利于生产力发展,同样,在此社会环境中,人们在满足物质消费的前提下的穿着也日趋丰富多彩,越来越侧重于炫耀富贵,越来越注重装饰,以显示文明的进程。

从17世纪以来,资本主义思潮的兴起,极大地推动了资产阶级生产力的发展道路,资本主义的手工业工场萌芽、发展以及科学技术的突飞猛进为向机器大工业过渡提供了必备条件。以手工业技术为主的手工工场已不能满足人们的日益增长的物质需求,因此从18世纪60年代开始西方资本主义国家陆续爆发工业革命,从纺织工业开始,现代工业开始广泛运用工业机器。现代机械工业的发展,生产力的突飞猛进,人类历史上迎来了新的人类文明的纪元。

大机器工业推动经济的全面发展,同时也带动上层建筑的推移,人类社会生活中生产方式、生活观念、审美理论等全方位的变革同时亦促进人们着装方式的更新与变革。人们脱下精雕细刻、雍容华贵的服装,穿上合体简洁的工作服,戴上简便的帽子,人们不再热衷于追求巴洛克、洛可可风格的富丽、华贵,开始追求率直、简洁、大方,强调整体协调美,而大机器工业生产以其产量大、更新快、整齐划一而能极大地满足社会主体的需求。

经济的发展促进了妇女解放,女性争取自由与自我价值观念的萌发,必然借助于服饰认知与审美理想的传达而表现出来,这些背景都是由于经济影响的结果。英国著名艺术大师莫里斯就是以经济的手法分析人们思想观念上的变化。在60年代这一特殊的经济快速发展阶段,经济的繁荣使得女性发现新的自由——修长的双腿正向社会传达着这样的信息:年轻的女性正积极活动着,突破传统展现新的时尚,于是就有了超短裙的流行。

我国实行改革开放政策以后,现代工业经济得到空前发展,人们的老三装(中山装、军便装、青年装)已被五彩缤纷的各类流行服装所取代,这其中的原因,经济因素不可否认起主要作用。

## 三 宗教、艺术思潮与服装的渊源

### 1. 宗教与服装

宗教对人类服饰文化的影响极为久远。远古时代的原始宗教有万物有灵论(Animism)、自然崇拜、图腾崇拜(Totemism);文明时代的宗教有基督教、佛教、伊斯兰教等等,它们与人类服饰

文化有着极深的渊源且错综交织。

远古时代,人类的生存环境受大自然的约束,依靠虚构“超自然的力量”企图利用某种神秘的力量以求控制事物或环境,以实现人们美好的愿望,于是产生了原始崇拜与巫术,原始人类的大部分服饰行为都是在这些目的下产生的,如:文身、割痕及附贴于身上的装饰物,格罗塞在《艺术的起源》中讲:“原始氏族所戴在四肢上的也不尽是装饰……有些臂带是戴着作护身符的,正如雅拉族人在臂上系着松鼠皮带靠它壮身一样”<sup>[1]</sup>;同样,德国人施赖贝尔说:“初期的人类却认为妖术的力量正在衣服中……初期的人类在狩猎时,为了夺得被狩猎的力量,或为了招引野兽过来,他们把兽皮穿在身上,他们穿衣服是为了增加自己的力量,为了能成为比不能随意穿脱毛皮的野兽更优越的存在”<sup>[2]</sup>。因此“服饰”的巫术作用是原始人着装行为的重要因素,它不仅是一种精神追求,而且其装饰的巫术意义早于它的审美意义。文明时代的宗教对其相应服装形式、使用范围等也作了一些规定,这对于现代服装艺术产生了不可磨灭的影响。如新娘在结婚时着白色礼服,象征纯洁,而再婚须着有色礼服,这是基督教之教义。回教的妇女出门须遮面。我国唐代的莲花卷草纹、日本染织物都明显受佛教艺术的影响。现代许多少数民族仍有佩戴护身符以趋吉避凶,这绝大多数与图腾崇拜、原始宗教有联系。

人类服饰文明发展到现代文明时期,由于社会 and 科技的发展,文化的趋同交融,宗教的宽容,神灵信仰的日益淡化,宗教信仰对人类服饰文化的影响已越来越小,已经趋于分离,只是在不同国家、民族、地域之间尚存在一些差异及影响。现在,这些逝去的影响将会转化为现代审美因素的一部分并与每个民族的传统服饰文化、现代服饰文化相融合、兼容并蓄。

## 2. 各种思潮的反映

服饰体现了时代风貌,服饰的变迁直接反映了那个时代的文化艺术思潮和哲学观念。中国古代服装的严谨风格是儒家“礼义”思想的结果。西方中世纪以后,模仿古希腊与古罗马的传统文化,至16世纪文艺复兴思潮兴起,改变了用符合人体的自然曲线来表现服装的作法,走向了越来越无视人体,追求极致与个性、唯美的服装造型的风格。如女性紧身胸衣、极为夸张的裙撑,袖、领、肩等繁琐华丽的附加装饰。在欧洲17世纪曾流行过一段“巴洛克”风,这些原是建筑和室内装饰的艺术风格——色彩绚丽、线条优美、造型复杂、气势庞大、奔放,追求韵律感、空间感,注重繁缛精致、纤细秀媚的效果,强调艺术的装饰性,自然也影响了一个时期的服装风格。至18世纪中叶,亚欧贸易、文化交流往来不断增长,中国的生丝、绸缎、刺绣、陶瓷、漆器等工艺品不断运至欧洲,引起了欧洲上流社会对中国文化的兴趣,因此模仿中国清王朝宫廷艺术中的繁不胜繁、仿古乱真、以奇为上的风格,又形成一个新的艺术风格——“中国式的洛可可风格”,成为其时上流社会审美情趣的潮流。当时一部分洛可可画家也加入到服装设计行列中,一方面表达理想化,另一方面又迎合人们审美倾向而大胆创作一些从未有过的色彩和田园诗般的款式(如图1-6)。因此,这些艺术风格和思潮对于推动服装设计的发展起着很强的促进作用。

20世纪二次世界大战后的各种思潮,如现代主义思潮、解构主义、蒙德里安艺术风格、达达主义、后现代主义思潮、现代绘画艺术、文学思想、朋克思潮、青年主义运动思潮等,使得现代服装的发展发生了很大变化,加之妇女解放运动的影响追求男性化倾向、个性意识,都直接反映于现代服装设计中。现代服装在这些思潮的影响下已走向多元化的发展趋势。

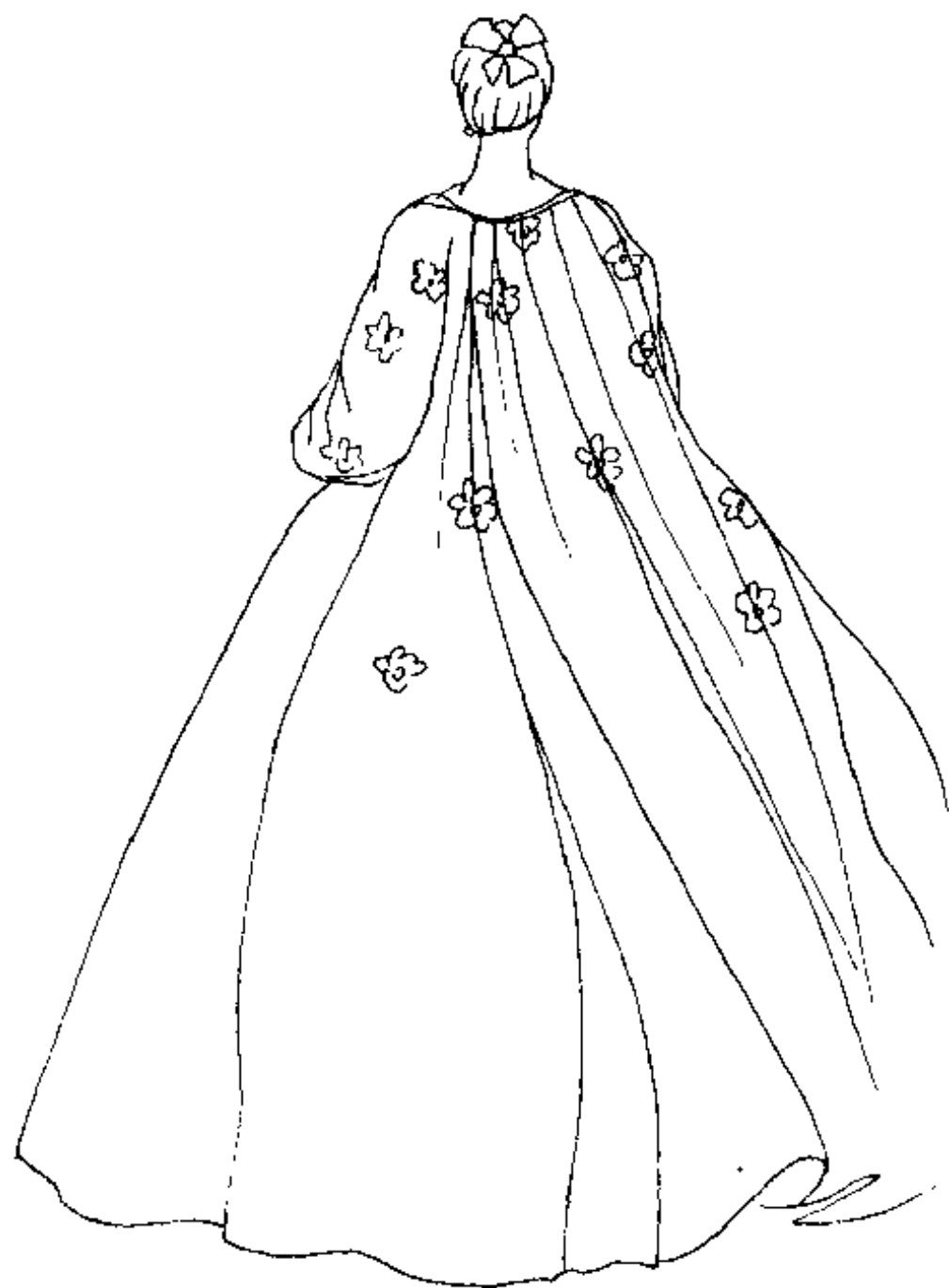


图 1-6 瓦托式罗布

### 第三节 东西方服装设计诸要素比较

东西方服装在经过漫长的封建社会发展阶段后,逐步趋向成熟,形成了各具民族特色的服饰形态。东方服饰整个历史发展过程具有较稳定的连贯性,尽管每个朝代都有其自己的某些特征,形式似乎也千差万别,但端庄、文雅风格却显而易见。西方评价中国传统服装皆流露的是“温顺”的精神,即“不偏不倚”、“缺乏个性”,其根本因素在于中国古代根深蒂固的“中庸”传统文化的影响。而西方服装较之于东方服装显得更为丰富多样,西方人的装束十分注重表现人的体态,其装束风格自然也是他们的文化精神外化的表现,显示出西方对人性和个性的尊重。这与东方重礼仪和人伦的观点有显著的分歧,如何比较东西方民族服饰文化的差异,可以从服装面料、裁剪技术以及东西方民族文化的差异性来阐述。

首先,从面料上来比较。由于东西方地理环境的差异造成了东西方在服装面料运用上的差异,东方自然地理环境较为暖湿,其生存最佳着装面料的条件是吸湿和透气,因此,丝棉麻是主要原料;而西方气候相对比较寒冷,多采用羊毛编织面料和皮革,柔软、保暖、舒适,而且毛料的

悬垂性好,这些材料差异与东西方在建筑上的差异有异曲同工之处,西方建筑文化谓之城堡文化或石造文化,东方则采用木结构,称之木造文化。

中国古人有高超的编织丝麻的技艺,如长沙马王堆出土的素纱禅衣长128厘米、袖长19厘米,整件纱衣的质量仅为49克,加上中国染色技术发达,使中国丝绸独具魅力,不仅柔软滑爽,独有东方韵味,而且纤细牢固、不易断裂,还有精美刺绣,使东方服饰面料具有别具一格的风格。

但工业革命后,西方纺织业突飞猛进,由于技术的革新、大机器的使用及许多科学的发明创造,使西方在纺织、编织技术上远远领先于东方,在这一方面我国应当发扬古人的聪明智慧和传统文化的现代应用,理性地认识传统的现代价值和意义,并注重科学技术的运用,使我国传统丝绸编织和传统工艺向精品迈进,突破百年来我国纺织业处于低档徘徊的局面。

其次,从技术上比较。东西方服装的造型特征差异明显,实际上是宽衣文化和窄衣文化的比较。东方是平面式裁剪,而西方则注重立体方法。这其中内涵与东西方文化、哲学、艺术密不可分、互为联系。如中国的工笔、书法、人物画和写意山水画等艺术,是以抽象的手法来塑造一种意境;西方则较为理性化,能够正确地对待、科学地研究实际意义上的“人”,在20世纪以前,西方是以具象的手法表达富有弹性、丰满结实、符合曲线感、实实在在的人体形态,20世纪以后出现的印象派,虽然采用的是抽象、夸张的手法,但它却是以写实为基础和前提,把绘画艺术升华和推向极致和崇高的表现手法,亦是对人的分解和再塑造。因此从绘画艺术上就可看出,东方中国画注重平面、写意,追求某种精神境界;而西方绘画以写实为主,塑造立体效果的表现形式。另外建筑、音乐、文学、舞蹈等方面亦是如此。

那么从裁剪技术上比较东西方服饰即可很直观地看出其平面与立体之差异(如图1-7),在13世纪日耳曼民族处于相对较为寒冷地区,因此需要服装较为合体,这样出现了带有省(dart)的服装,省的发明是服装裁剪技术中一个很了不起的事情,它使得服装可以合体,体现人体美的曲线。从图中可比较出,东方服装的平面效果突出,有许多多余的部分没有被去掉,如肩、袖、腋下等部位,整体效果缺乏立体感;西式服装收肩省、腰省、腋下省或胸省等,袖与大身分离,比较科学的裁剪方法使得服装各个部位连接更合理、更贴近人体的肩臂,使得整体服装紧贴人体,形成立体氛围。在现代服装设计中的结构设计是以西式工艺结构为基础的。

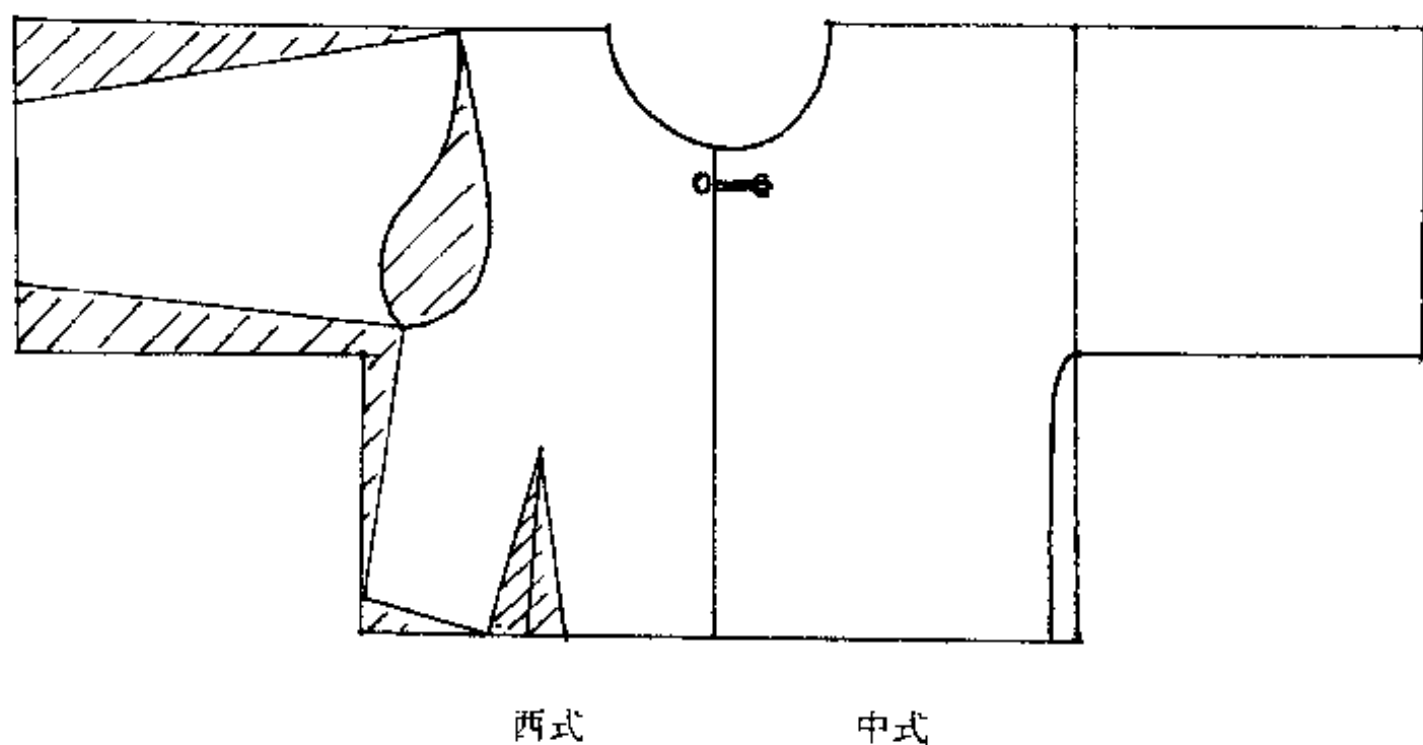


图1-7



在现代服装设计中,东西方服装裁剪技术也是互为交融的,本世纪二三十年代中国的旗袍吸收西方省道运用,中山装也是经过改良之后成为中式服装的,形成了现代我国特色的传统服装——旗袍和中山装;同时西方也吸取了中式服装之立领、盘扣技术,中式服装的立领裁剪贴切、制作精细,在女性的脸型和颈肩的搭配方面有独到功效,很为西方女性所钟爱,而形态各异的盘扣更令西方人眼花缭乱,还有现代休闲服装的裁剪很多方面亦采用中式的平面裁剪方法。两者的融合推进了现代服装业的发展。

总之,东西方服装形态上的差异的根本原因是东西方民族文化的差异,从社会文化、文学艺术、音乐舞蹈、建筑绘画、工艺美术、民族个性、哲学思想等方面皆可看出,西方强调个性和立体,理性化地对待个性,注重科学研究。而东方则相反,封闭个性,弱化人体,以掩盖人的第二特征,这与儒家、道家哲学思想有着深刻的渊源,随着东西方文化的交融,这种状况已有明显的改变。

## 第四节 对中国传统服装的思辨

### 一 清朝服装与传统服装

在西方人眼中,中国传统服装就是清朝的服装——长袍、马褂、大辫子、旗袍。这其实是一种误导,在1977年,伊夫·圣洛朗设计的China主题,就是应用中国传统服饰,实际上则是清朝服



图 1-8 清朝服饰

装的翻版,这在国内影响很大.这种误导影响了很多中国人也认为中国传统服装就是清朝服装,其实清朝服装不能完全代表中国传统服装。清朝是中国封建王朝最腐朽和没落的时期,而政治上的腐败与艺术风格上的精致、雕琢是分不开的,清代手工业精致细腻,统治阶级安于享受,极尽奢华之能事,当时服装最著名的滚边有“十八镶”、“十八滚”,无休止地追求堆砌、繁缛、冗长和千篇一律,从某种意义上讲,与西方洛可可风格的繁琐与纤细同出一辙,这和当时黑暗的中世纪的政治腐败也是联系在一起的,清朝并非中国最鼎盛时代,是中国最屈辱的和落后的象征,而且其入关后,排斥外族文化,闭关自守,抵制新的思想,因此,在中国历史的发展长河中并不能代表中国传统服饰文化,这种误解不能在我们身上出现,不可受西方的误导(如图1-8)。

## 二 戏曲舞台服装与传统服装

现今中国的戏曲舞台上的传统服装大多是以明代服装为原型。清军人关后,强迫汉人接受满族文化,剪发留辫,穿满服等,遭到汉人的强烈反抗。后来终于订下了汉人十从十不从的规定,其中有生从死不从、男从女不从、戏子不从等,因此戏子得以保留了满清以前的服装,大多以明代的服装为原型,其风格严谨、含蓄,造型动感较弱,上服普遍稍长,裙装相对缩短,同时又结合了宋代的“背子”,整体造型修长且相对合体。因此现代舞台服装亦是中国传统服装的明显典证(如图1-9)。

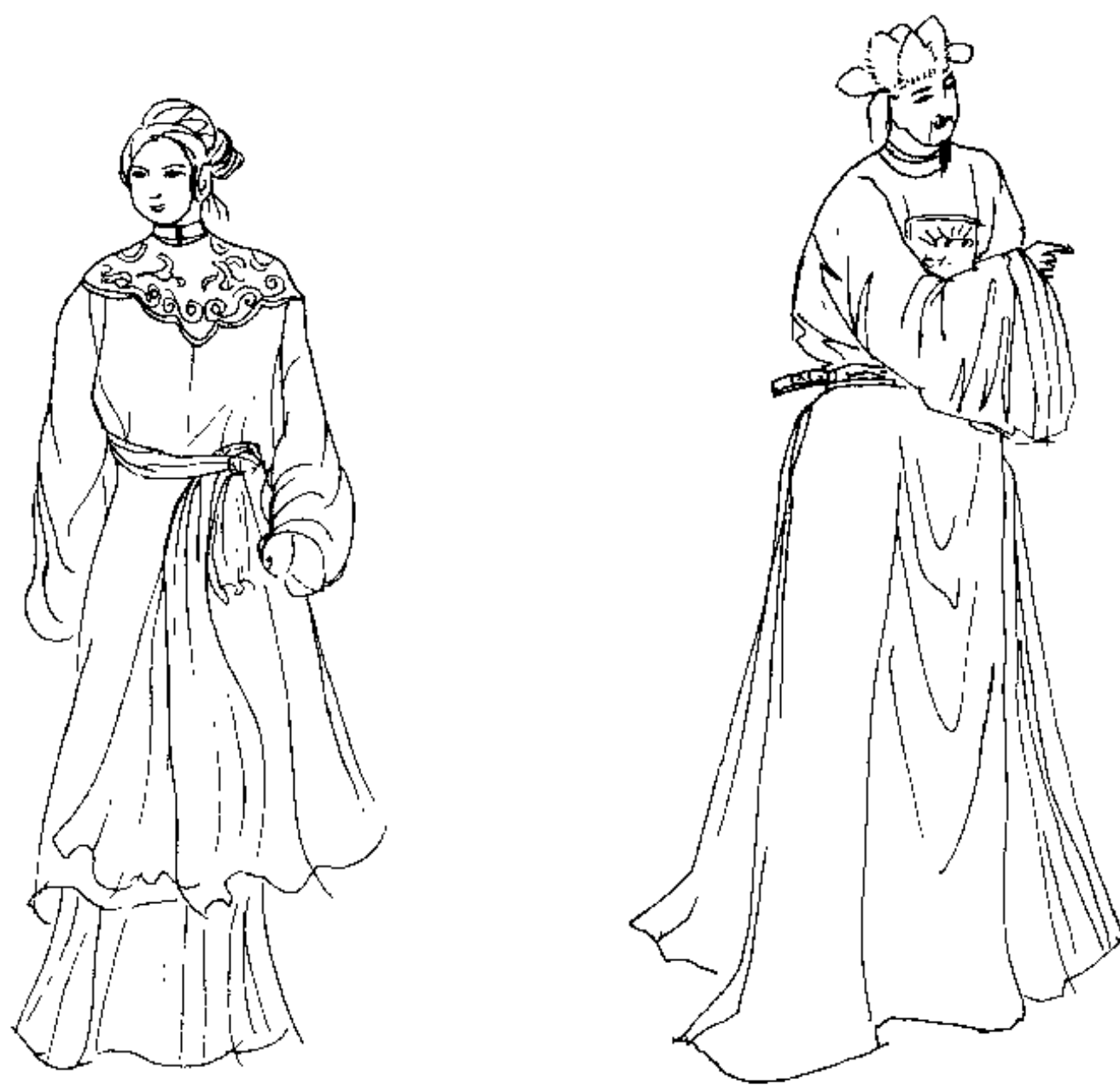


图1-9 戏曲舞台服(以明服为基形)



### 三 唐朝服装与传统服装

唐朝服装的内涵与中国的传统观念是有明显的区别的，特别是女装非常富于开放性，在中



图 1-10

国历史上也是首次出现的,其雍容、华丽、性感不言而喻。我们可以从《簪花仕女图》和永泰公主墓壁画(如图1-10)中看到唐代服装的这些典型特征。这与唐王朝给外族一个宽容的态度、对外来文化广收博采是分不开的。在造型形态上追求横向扩张、立体和相对适体的效果,使自然的人体立体效果通过服装造型而生动地表达出来。如顾恺之的《列女传》中人物的服装如行云、流水一般,人体通过这种宽大衣裙及披带将动感美表现得淋漓尽致。与魏晋时期服装宽衣博带、随意自然的特点形成鲜明对比。

可以说,唐时期服装是具有世界意义的,是民族文化融洽、对外频繁交流的结果,这很值得现代服装设计所借鉴,对异族文化既不能盲目崇拜,也不能盲目排斥,应当互相融合、学习。

总之,唐代是中国古代强盛的标志,其服装也很具开放性和世界性,而明、清朝束缚女性成为主流,抵制外来文化思想却终究导致衰落,当然也包括服装。中国具有5000年的传统,却只有清朝服装被认为是中国传统服装,岂不可悲。中国有许多优秀的传统文化却无人问津,而同样处于东方的日本、韩国,其传统文化少得可怜,而且大都是来自中国,可是他们却将传统文化保留得很好,且还能充分发挥他们内在的潜力为今天走向世界服务,事实证明他们做得非常成功。这些很值得我国服装设计师去思索。

同时,西方很明智地看到,如果我们能够清醒地认识自己,发现自己民族能够容纳世界,那将是中国文化在下个世纪发展的转折,我们从哈佛终身教授亨廷顿在1993年《外交》上发表的《文明的冲突》一文可以找到答案:不同文明之间因差异而引起的冲突,是最为暴烈的冲突,因此,儒教文明、伊斯兰文明将是美国在冷战以后的最大的威胁。

## 第二章 现代服装设计的文化背景分析

人类以超卓的创造力改变了自己的生活方式,推动了生存方式的进步和社会文明的发展。远古开天辟地以来,人类即知以泥土烧制泥偶来展现其丰润的生命力,以石头、骨、贝打制或磨制成各种武器或装饰来表达原始的审美情趣。人类就是用这些简单的工具,应用、创造了无数展现生活的实体造型(如图2-1),人类拥有超越现状的本能。因此,人类潜藏的创造力即是人类有别于其他生物的原动力。

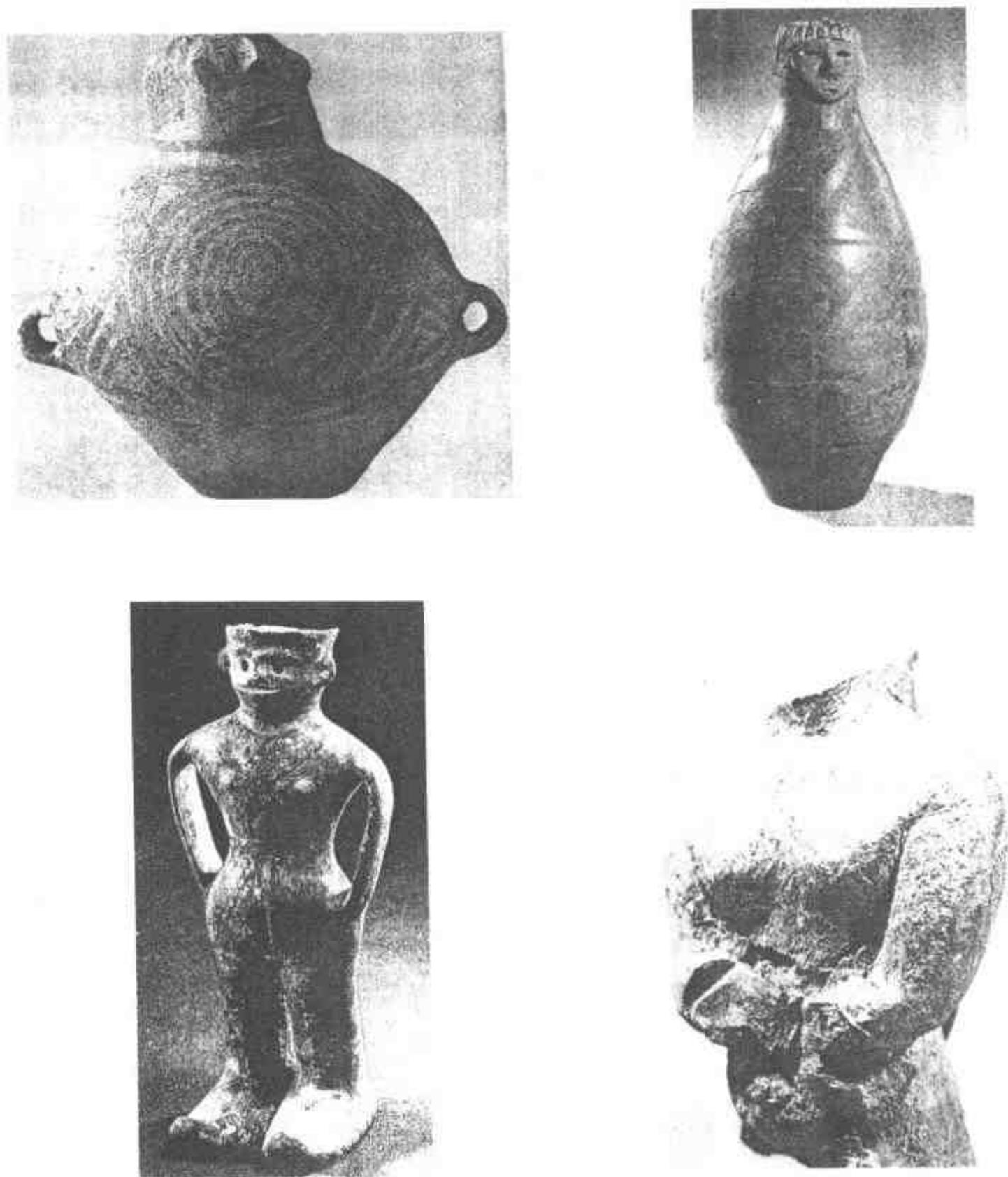


图2-1

放眼天下,远古至今人类创造的技术、文化精髓随处可见,崇高、辉煌的建筑,气势磅礴的石刻雕塑,还有绘画、书法等艺术,而现代艺术以技术革新及空间概念为前提,追求洋溢于生活、超越于生活的美感,此种美感皆因顺应潮流而产生,必然是人类创造新世纪的美好开端。

因此,现今政治、经济、文化和社会发展趋势的创造、求新也应顺应时代需求,且能领导时代发展的潮流。

## 第一节 现代服装设计的社会背景

无论在东方还是西方,服装总是很鲜明地体现了当时的时代特征、民族特色,并且自始至终贯彻了“文化”为主的烙印。服装的时代性反映了民族文化中的普遍心理心态、信仰、道德及审美观念,当一个民族从心理状态问题开始对旧的传统进行思索时,包括服饰文化在内的文化层面将会随之改变(这里文化包括物质文化、社会文化、精神文化),而旗帜鲜明地反映新的、顺应时代的文化现象。一般对于中西服饰文化的比较皆反映出西方文化的随意性、可塑性、开放性;中国传统文化的礼仪性、严肃性、保守性,随着西方民主运动和工业革命的推进,原来封建社会的严格的服饰习俗和政治色彩被逐步瓦解,而中国根深蒂固的礼教文化始终左右着我国的服饰文化观。

现代文明的发展趋势是全球各民族文化的大融合,现代科技的迅猛发展和广泛应用,国际国内都在发生历史性的变化,中国在这风云变幻的时期如何顺应时代潮流甚至领导世界潮流呢?我们先分析一下这个特殊时期(我们称之为转型期)的时代背景。

马克思曾说过:“一切划时代的体系的真正内容都是由于产生这些体系的那个时期的需要而形成起来的”<sup>[8]</sup>。黑格尔也讲过:“对于精神的本性来说,最重要三点,不仅是精神自在地是什么和它现实地是什么之间的关系,而且它自知自己是什么和它现实地是什么之间的关系”<sup>[9]</sup>。这种自知地就是精神的现实性能够自觉地反映现实的需要,服装设计的文化理念正是适应时代发展和现实需要而选定的,这种需要保证研究服饰文化的学术性和必要性,那么这个特殊时期(转型期)能否提供这样的保证呢?

所谓转型即转换形态。社会转型大致可以归为社会的经济、政治、文化等在形态上所发生的具有阶级性、结构性的变化。服饰文化的转型即是充塞全新质的现代意识的演变,从现实情况看,世界格局正处于大的变动、大的转变阶段。由原来的两格局的消亡朝着多极化方向发展,两种制度共处于竞争的特殊历史时代,从现代总的发展趋势看,不仅表现在世界正处于新旧格局的交替和变动中,而且社会生产力也在进行一场大的革命,具体表现是由现代科技革命引起的,由工业文明向信息文明,由信息文明向智能社会转化的过程,使得世界各国的政治、经济、文化领域都发生了深刻的、结构性的变化,而从我国情况来看,目前正处于改革开放的新时期——由计划经济向社会主义市场经济转变的关键时期,同时,由于经济体制转型,社会的各个层面,比如:观念、职能、机构、工作方法等一系列都发生相应转变,万俊人先生在《整体把握社会转型期的价值取向》一文中讲:“其转型的具体意义在于经济上打破旧有的单一、封闭性的计划模式,实现由自然经济向现代(科技)经济;由封闭性向开放性;由权威垄断(国家垄断)型向市场多元化、规范化型的根本转变,其核心是通过建立合理的现代经济运行体制实现社会生产力的充分增长,因此社会的整个结构必须围绕这一中心实行相应变革,在政治上实现向现代民主法制型转变,文化上则必须改变过去狭隘的政治化的单一性状况,实现由单一统管到多样化发展的转变”<sup>[9]</sup>。物质文化是所有文化的基础,社会文化是中介,经济的落后与封闭的文化是相辅相成的,

因此我们现在必须大力发展经济,同时促进上层建筑的转变带动文化层面的全面发展。

## 第二节 现代工业是现代服装设计之基础

现代服装设计的计划、构思是受现代市场营销、生理学和消费心理学、人体工程学(ergonomics)、技术美学、现代技术科学等综合因素约束的,而传达这种计划和构思的方式,可以以简单的、传统的手工绘图或复杂的电脑设计预想图,因具体要求不同而不同,最后的设计应用,需要通过发达的工业技术、生产条件、先进技术的生产方式等来改变,这样就对现代工业的高度适应性提出了很高的要求。

现代服装设计是为现代人、现代经济、现代市场和现代社会提供服务的一种积极的活动,而这种活动的前提基础是现代工业的高度适应性,因此现代设计总是伴随现代工业的发展而迅速成长起来的。

另一方面,现代工业的批量生产,使得大众消费成为可能,产品的丰富、经济基础的加强,现代人生活质量的改善和提高,于是人们对服装的消费逐渐超出了单纯的实用需求,人们对个性美的追求成为现代服装设计的主流,同样也建立在现代工业的基础之上。包豪斯曾有过这样的宣言:“设计是为人而不是为产品”<sup>[10]</sup>。法国时装设计大师库雷热(Andre Courreges)也说过,出色的设计师应该是一个社会学家,他应当了解并引导人们的生活方式和需求。因此,现代服装设计不仅仅是满足人们的穿着需求,它是具有现代设计和现代工业的完美结合的典范——完善的实用功能和具有个性的简练造型、符合潮流的多变色彩的组合风格(如图2-2)。

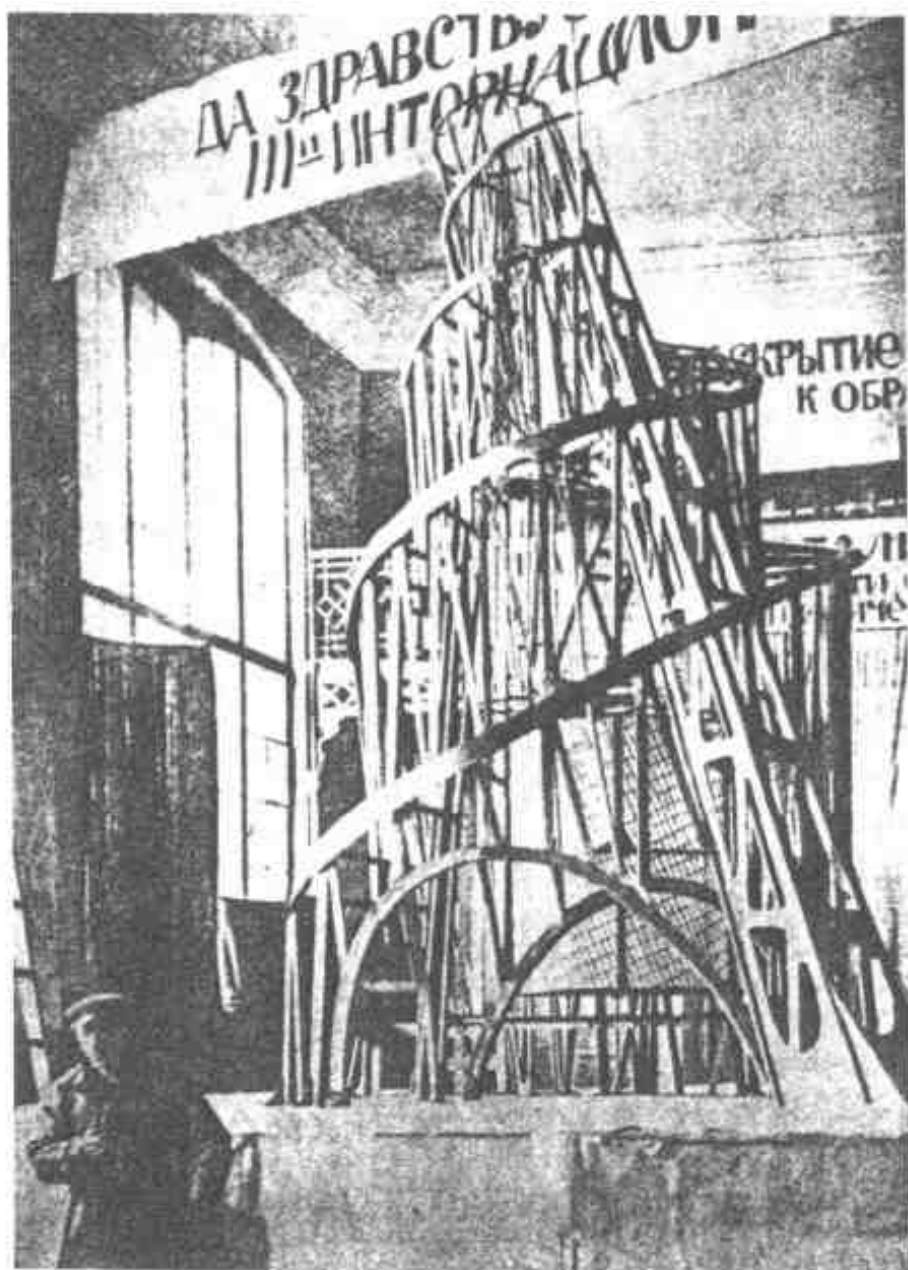


图 2-2



现代经济的飞速增长和技术的腾飞,人们审美情趣、观念的转变,对环境和气候的适应性,对现代服装设计提出了新的和革命性的要求。因此,这对于现代工业亦正是一种挑战(图2-2)。

### 第三节 现代服装设计与现代主义和后现代主义思潮

影响现代服装设计的精神因素主要来源于现代主义(modern)设计思潮和后现代主义(post modern)设计思潮;同时这两种思潮也互相排斥和融合,共同推动现代服装设计的繁荣和发展。

现代主义设计运动起源于欧洲大陆,首先表现于建筑的设计中,新材料的运用(钢材、水泥、平板玻璃),使得现代建筑设计突破了传统建筑的设计风格。杰出的现代主义大师和理论奠基人勒·科布西耶在他的论文集《走向新建筑》(《Vers Une Architecture》)中指出:“近五十多年当中,钢筋混凝土已经占据了统治性地位,这说明建筑结构本身具有大的能力。对于建筑家来说,建筑设计中的古老经典已经被推翻……一个属于我们自己时代的新的设计式样已经兴起,这就是革命”<sup>[10]</sup>。包豪斯设计学院首任院长、现代建筑的奠基人格罗彼乌斯也在著文《全面建筑观》中表明了这样的观点;还有密斯·凡德洛,其主要观点:形式必须服从于功能,注重新材料的开发和运用并通过设计发挥它的特性,突出大众性和民主性,反对任何装饰,提倡简洁,认为少就是多(Less is more),强调设计的空间感、逻辑性和科学性<sup>[10]</sup>。这些思潮和原则在服装设计中的体现就是代表一种新的时代精神,强调功能第一,形式第二,注重新技术和新面料及高科技运用,抛弃传统,代表大师有夏耐尔等。强调非常简洁、朴素、年轻,没有任何装饰,符合现代工业成衣大生产,其不足之处就是采用同一方法、同一面料对待设计,千篇一律,忽视了个人要求,其成衣也基本就是“高级时装”的翻版。

后现代主义是在现代主义基础上兴起的、并排斥现代主义的一些原则的艺术思潮。由于现代主义强调工业化大生产,注重功能第一,它给人类带来了前所未有的发展,但同时也恶化了人类的生存空间,自然而然,自然主义和环保主义无疑是对现代主义影响下的工业化批判的先锋。在动荡的60年代产生了后现代主义,是对现代主义的挑战,它首先也源自于建筑设计领域,美国后现代主义大师罗伯特·温图利在自己的论文中提出“少则烦”的原则,从形式基础上首先提出对现代主义的挑战,同时在其建筑理论著作《建筑中的复杂性与矛盾性》(《Complexity and Contradiction in Architecture》)中总结了人文主义和巴洛克风格,是简单直线式的现代主义风格的重要补充。埃洛·沙里宇说:“唯一使我感兴趣的是艺术的建筑”<sup>[10]</sup>;另外还有查尔斯·穆尔等等。由此可看出,后现代主义是把设计的艺术风格放在首位的。表现于服装设计上则是强调了服装的整体艺术性,其次才是其实用功能性;服装被当作是艺术家传达信息(message)和意向(intention)的最有效手段。如:“内衣外穿,紧、松、露、透”这些都是设计师作为艺术家的感情、智慧、观念的交融。后现代主义强调“少就是乏味”,比较注重装饰,有时也表现出以凌乱、含糊不清为美,不讲究统一和谐,不喜欢存在、实在的东西,使得服装呈现了多元化格局,并已深入到文化的各个领域,后现代主义对现代服装设计的影响表现为:艺术回归生活——波普(Pop)艺术风格,街头时装(street fashion)——60年代西方反文化运动思潮,朋克(Punk)风格、嬉皮士(Hippy)所表现的反叛精神风格,民俗民族风貌,复古风貌(巴洛克、文艺复兴),高科技风貌——采用新的面料、发亮带有金属光泽会呼吸的人造纤维,装饰化风貌,绿色回归设计——生态主义、自然主义风貌,以装饰为中心的复古的、分解的、错位的、组合的设计——解构主义风貌(如图2-3)。



图 2-3

未来是高科技、高感情、高度艺术化和高度物质化的社会。从现代主义和后现代主义在服装设计上的影响可以看出，多元化趋势在服装上的反映强调了不同规范和观念之间的互相竞争，其中并不存在包容一切、压倒一切的模式。这些艺术思潮对于开拓设计新思维开辟了许多广阔的天地。

## 第三章 现代服装设计与服装设计师

### 第一节 设计的意义

#### 一 设计的定义

设计(design)在目前生活中很流行,大到整个社会,小到生活,诸如企业、个人形象、家居皆很讲究设计,设计的含金量的多少已成为衡量品位和内涵的标志,设计已成为日常生活的一部分。

design 原意为“图案”的意思,至今可广泛使用其涵义:构思、图案、设计图、策划、企划、计划等等,其语义为将人的想法以具体的形体展现出来。著名设计理论家王受之教授认为,所谓设计,指的是把一种计划、规划、设想、问题解决的方法,通过视觉的方式传达出来的活动过程。其核心内容包括以下三个方面:

- (1) 计划、构思的形成;
- (2) 视觉传达方式,即把计划、构思、设想、解决问题的方法利用视觉的方式传达出来;
- (3) 计划通过传达之后的具体应用。

现代设计是基于现代社会、现代生活的计划内容,其决定因素包括现代社会标准、现代经济和市场、现代人的需求(生理和心理两个方面)、现代技术条件、现代生产条件等,是现代人以研究现代人生活方式为目的的一门学科。

#### 二 设计与艺术

设计与纯艺术是有区别的,设计离不开艺术,它同时又是一种物质的要求,是透过物质的反映,是与人类的思维——精神活动的统一,即“美”与“用”的统一。设计的最终目的不是产品而是满足人的需求,这种需求有物质的和精神的两个方面。从唯物认识论和艺术的反映论来看,设计是从具象到抽象,从写实到写意,从现实到浪漫的互动过程,这创造过程源于对生活的更深层次的需求,能使生活更方便、顺利,并且与时代、潮流同步。同时这种创新活动又不仅是图方便,还必须满足人的“感官性”要求。比如:人们购买汽车,不仅可以满足便捷和快速,而且还讲究其造型的流线和高贵脱俗的色彩,整体给人以视觉的强烈冲击,因此现代设计是融合实用功能性与感性美的意识的综合,前者展示了科学,后者展现了艺术。产品功能与审美的统一,也是一条人类文明的必由之路,因此可以说服装是物品、产品、商品、文化艺术品的总和。

#### 三 设计的范畴

设计是现代经济和现代市场活动的组成部分,因而,不同的市场活动亦造成不同的设计的范畴:

- (1) 空间设计(space design)——综合社会与人并调和生活、提高生活环境质感的设计。  
——建筑设计(architecture design)



- 室内设计(interior design)
- 环境设计(environment design)
- 都市设计(urban design)
- 景观设计(landscape design)
- 室外设计(exterior design)

(2) 现代产品设计(product design)——维系人与物并以生活必需之器具、工具、机器为目的和对象的设计。

现代工业设计(industrial design)——大量生产设计(mass product design)

- 手工艺设计(craft design)
- 产业工艺设计(industrial craft design)

现代流行设计(fashion design)——服装设计(apparel/costume design)

- 纺织品设计(textile design)
- 装饰配件设计(accessory design)
- 化妆品设计(cosmetic design)

(3) 现代通信设计(communication design)——连结人与人、人与社会的思想、情感、资讯。

- 视觉设计(visual design)
- 画报设计(graphic design)
- 编辑设计(editorial design)
- 展览设计(display design)
- 广告设计(advertising design)
- 包装设计(package design)
- 时间设计(time design)
- 舞台设计(stage design)
- 摄影设计(photography design)
- 电影设计(cinema design)
- 电视设计(television design)

(4) 企业形象设计(corporate identity) 其中包含现代设计中的视觉表达艺术设计,如包装设计、平面设计、广告设计、服装设计,及为其服务的技术部分,如摄影电视、商业插图、传媒广告等等。

## 第二节 现代服装设计

### 一 现代服装设计的定义

现代服装设计是对人体着装状态的一种设计,是一项以服装的适用性(普遍性:无论任何人都得穿)、经济性(商品性)、科学性(自然科学和社会科学)、艺术性、流行性、时代性等等因素的有机结合;是素材的人化,作为表现人体、设计美感的一门艺术,它以穿为表达方式、选择素材、运用某种表达技法、综合协调服装与具体穿着者和观察者三者,能够艺术化地体现设想的实用化过程。它包括服装款式设计、结构设计、色彩设计、服饰图案设计、配件设计以及与服饰有关的辅助设计。

## 二 现代服装设计美的表达

设计源于需求,源于人类对舒适与美的追求,设计是有意识的努力和有机智的努力的互相作用。设计服装应依据不同场合和目的,其表现手法也各有千秋,最终呈现不同的风格。如古典风格、抽象意境风格、前卫风格、写实风格等等;迷你裙展现迷人风姿,一步裙展现女性优雅,太阳裙传递着活泼可爱的情调。因此服装的设计因人、因材料、因构思来源等多种变化而使得审美标准变化,所以说服装美是具有多面性的审美。

其次,服装美来自于多数的共同认同的审美观与价值认定。设计是设计师意识和灵魂的表达,往往在认识上容易被所谓的“风格”“个性”所陶醉,无视多数穿着者的感受,这样就容易走向极端,失去消费者,现代服装设计并不是为了走极致、唯美、个性,而是为了人类生活改变和提高,设计师个人的审美应降到次要位置,必须先要考虑社会大众的审美认同,在审美观中首先应求得多数人的共鸣,然后才能展示其个性风格。

第三,现代服装美涵盖了服装的外表与精神。自然美是天生造就,以充满灵气、精致而一直为设计师所不懈追求。因此,设计师应当“师法自然”并理解其中深刻的涵义、思想、构造与精神,这样就展现对美的认识,可以说,真正的服装美,不仅外观看上要美,而且还是具有相当内涵的(包括文化层面、精神因素、艺术修养等等)艺术品。

## 三 现代服装设计的艺术性和科学性

现代服装设计的艺术性可以从造型艺术、色彩艺术、形式美法则、材料的再塑造等方面以感性为基础,创造出富有独特思想和创意的艺术作品,同时,服装设计又是一门特殊的艺术门类,即活动的雕塑的塑造,它是软的、活动的、生动的、符合人体的、比雕塑复杂得多的艺术品,是流行的、无声的音乐,具有很强的艺术魅力。

现代服装设计的科学性体现在自然科学和社会科学两个方面。自然科学是体现人的卫生、人体、生理方面的因素,设计时必须选择适当的材料合乎人体结构和适合人体活动机能为前提,完善服装对人体的保护和保健功能。社会科学表达的是社会规范如个性、社会、环境等方面的因素,强调人与自然的统一性,掌握社会大众审美要求和时代脉搏,合理地表达现代审美或传统审美的范畴。

## 四 现代服装设计的程序

### 1. 现代服装设计的目的

现代服装市场上不断推出流行,商家利用各种营销手段、各种媒体宣传和展示其新作品,目的只有一个,促销刺激消费,让消费者接受和认同你的设计作品,达到最终的商业效应,美国的罗维是一个高度商业化的设计家,对于他来说,最重要的不是设计哲学、设计观念,而是设计的最终经济效益,他说过:“对我来说,最美丽的曲线是销售上涨的曲线(There is no curve so beautiful as arising sale graph)”<sup>[10]</sup>。

因此,服装设计不仅是单纯的美学原则或设计理论的哲学,而且其商品性也不容忽视,能够得到社会的认可,创造效益,符合大多数人的审美愿望,才是现代服装设计的理想目标和追求。

### 2. 现代服装设计的程序

拟订企划、展现构思、完成计划、售后反馈等这一系列流程是完成现代服装设计程序的全程。

首先,有几种基本的要素、原则须考虑,即(5w. 1p)原则——对象(who)、时间(when)、地点(where)、目的(why)、设计物品(what)、价格(price)。

(1) who (对象)——即设计的主体对象——使用者——人,掌握使用者的主要特质是设计最优先考虑的基本要素。这基本要素的特征为:年龄、性别、职业、喜好、个性、体态、肤色、脸型、发型、生活方式及使用者本人对流行的理解。

(2) when(时间)——现代服装的季节时令性很强,我国国内四季差异明显,若须发挥设计的最佳效果,很好地掌握消费者的季节细分十分必要。

(3) where(地点)——服装使用者的使用场合会经常改变,设计自然须根据不同场合对待,家居服装、职业装、工作服、休闲服、礼服;而不同民族、不同地域、不同宗教、不同文化的差异亦被列入设计应考虑范畴,自然其搭配的材料、色彩、款式也有不同。

(4) why (目的)——现代服装设计的目的,除了合乎使用者服用,还应能表达使用者的爱好、个性、倾向的理念,最终被使用者所接受和认可,这个原则又称为适合原则(fit)。

在现代服装设计中,不少设计师总是向人们展示新近的流行风,并将这些流行融进自己的风格,同时将着眼点放在消费者的心理需求,这样就达到拓展自己的目标市场的目的。

(5) what(设计物品)——现代服装设计的内容、形式及所表达的情理机能和物理特性,比如,材质的耐久性、质感、肌理特性、染色的稳定性、后整理及技术尺寸等特征是完善的现代设计的重点。

(6) price(价格)——以消耗最小完成的最大效果,材料的搭配、管理、时间的控制、整体宣传策划这一系列预算的精简,以便获得最大效益的设计和丰厚的利润。

其次,对于服装设计的流程还有着一整套的企划,称之为阿帕雷尔生产之全体流程图。一般依据下列顺序:

(1) 目标企划——明确地制定以什么类型的消费者为对象,以此作为企划的出发点。

(2) 情报企划——预测下一季商品类型,收集市场有关情报,分析归纳并得出结论。市场情报可分:

- ① 有关社会、经济、生活、形态情报;
- ② 至去年为止销售额情报;
- ③ 国内外服装色彩、材料、式样流行情报;
- ④ 相关制造商情报;
- ⑤ 预测消费者喜好情报;
- ⑥ 与其他消费者竞争的情报;
- ⑦ 传统技术、最新技术等技术情报。

(3) 概念企划——以情报分析得出结论构思之主题或形态的具体形式展示,有必要获得参与设计系统人员之认可。

(4) 协调企划——形象被定位后,选用符合此形象之材料、色彩、式样等综合计划,必须充分考虑商品之间、环境与顾客之间等的关系。

(5) 项目企划——具体计划、基本质料、色彩、细节设计、主色、配色、花样、尺寸、型号、价格等因素。

(6) 设计企划——此阶段才实际设计并制成样品,确定加工工艺流程。此时参与计划的人员(管理人员、营销人员、设计师、打样师等)必须充分沟通力求对形象皆十分了解。

(7) 宣传企划——拟定宣传展示商品的方式,传单、广告的制作,促销活动的开展,以及对

于市场反映的应急方案等。

(8) 反馈企划——从效益的角度检查成本核算、产值、利润,并通过生产、销售部门了解产销信息;检验工作成果,同时检查宣传效果,确认产品是否能系列化发展,以及今后如何发展。

现代服装设计的整体计划以设计师为中心的、各个职能部门的团结协作是最重要的考虑因素,顺利进行计划的实施是服装设计的成功保证

### 第三节 现代服装设计师必备之素质

服装设计师是现代服装设计的中心和灵魂,设计师的综合素质和能力直接影响到设计的整体计划能否顺利实施。现在已进入追求“生活质量”的时代,这个时代的设计竞争应体现在“物质”加“智慧”的竞争,这对于现代服装设计师来说,可以说是一种创造机会,这种机会就是设计师利用其卓越的创造力来改善人类社会的“生活质量”。因此,设计师的创造潜能和创新思维构思是设计师必备的素质和能力。

(1) 设计师须具备较深的艺术修养和鲜明个性。这包括两个方面的能力,狭义上讲就是具备一定的基础绘画能力,作为一名设计师,须掌握这种表现设计意图的必备工具。广义上讲,作为一名优秀的服装设计师必须具备一定的艺术内涵,如文学、艺术、音乐、美学、哲学、历史等方面的知识,涵盖面较为广泛;具备对色彩美、形体美、材料美以及对社会经济趋势的综合分析的感官能力和鉴赏力。法国时装巨匠迪奥(Christian Dior)就具备丰富的建筑、绘画、音乐、文学等方面的理论。他的弟子伊夫·圣·洛朗(Yves Saint Laurent)更是一个艺术修养广博的天才,他从东方文化吸取营养,从非洲热带森林寻求灵感,还有古典艺术风格、现代主义思潮等等都在他作品中得到充分发挥和表现。

(2) 设计师须具有创新意识、顽强的意志和事业心。创业型设计师应具备接受与综合新思维的能力;自我提高与探索的能力;群体智慧与设计管理的能力及解决专业设计方面的实践能力。在这方面,我们必须重视强调设计师作为现代服装设计的中心和灵魂作用,须具有强烈的超前意识并提倡团队精神(team effort)。设计师是设计部门的主管,担负着一定的行政职能,对设计室或设计中心甚至样衣室的人员应承担责任,同时,他还须作为销售部门和生产部门、劳工部门的桥梁并密切地与销售商家合作,因此设计师必须是内心丰实的人,不能带有先入为主的成见,这样才可能协调好各职员、各部门,确保设计工作顺利进行。所以说成功地创造一款式是群体(设计师、制版师、工艺师、企业家、营销员、商家等)共同努力工作、协调一致的结果。因此在设计中特别强调团队合作精神。总之,设计师应坚持不懈地发挥其主导、协作的功能,确立设计师在服装企业的存在价值。

(3) 设计师应当具备一定的科学知识,尤其是现代化生产对于依靠科技协作和信息时代的快速反应力的重要性。

(4) 设计师须具备关于服装工艺基础理论的相关知识和相关服装理论即服装边缘学科的研究理论的了解。如运动服为适应人体运动而表达的运动适应性,这就须对人体工学进行分析;面料对皮肤的适应性,这就须对服装卫生学进行探索。所以说在实际设计中,设计师应多方面联系和考虑这些综合因素,力图使整个设计达到最完美。

以上是构成创造型服装设计师的基本素质和能力,这其中精神素质(创造性思维、坚持不懈的毅力和动力)是核心;而科学地、理性地分析问题的方法又可以使设计师效率更高、成功概率更大。

## 第四章 现代服装造型设计理念

### 第一节 现代服装设计的造型理念

#### 一 服装的整体美

时装设计是一门视觉艺术,通过塑造造型这个独特的语言形式来传达情感和信息,并以一定的艺术手法、依照一定的艺术规律对特定材料进行处理、组织、结合的产物。那么服装设计遵循什么样的艺术法则、使用什么样的造型手法来进行创作呢?首先,服装的整体性法则是最根本的法则,这也是一切审美艺术价值的内在机制。也就是说它结合了各种各样的要素归纳为一个整体,互为影响,互为统一,并且与环境协调、与社会同步。

服装的整体美,一般由内在美和外在美所构成,这些美虽然是设计师个性化因素的结果,但流行和社会环境及其他诸多因素也起到相当大的影响作用。因此,这种美是一定的时代性、社会性和个性化的总和。

服装整体美需要思考的要素可以列为以下几种:

- (1) 构思(conception)——设计构思是服装造型设计的原动力;
- (2) 创新(make innovations)——设计师个性的表达与造型美的完美结合;
- (3) 材质(material)——设计选用的适当材料的实用性与美感的结合;
- (4) 色彩(colour)——经典色彩组合、匹配给整个设计锦上添花;
- (5) 结构(construction)——材料的创新和装饰点缀为创造新款式奠定基础;
- (6) 技术(technique)——传统技术、现代技术、新技术、高科技的协调;
- (7) 使用(user)——对于使用者的喜好、运动、感情、感觉、体态等因素,设计师应追求其最适合的(fit)设计;
- (8) 配饰(decorations)——服装造型设计的辅助配件设计,虽是配角、亦不可小视,这些装饰、衬托有时会有“万绿中一点红”或“画龙点睛”的功效;
- (9) 环境(surrounding)——服装的时效性很强,因此对环境和季节设计师应着重思考。

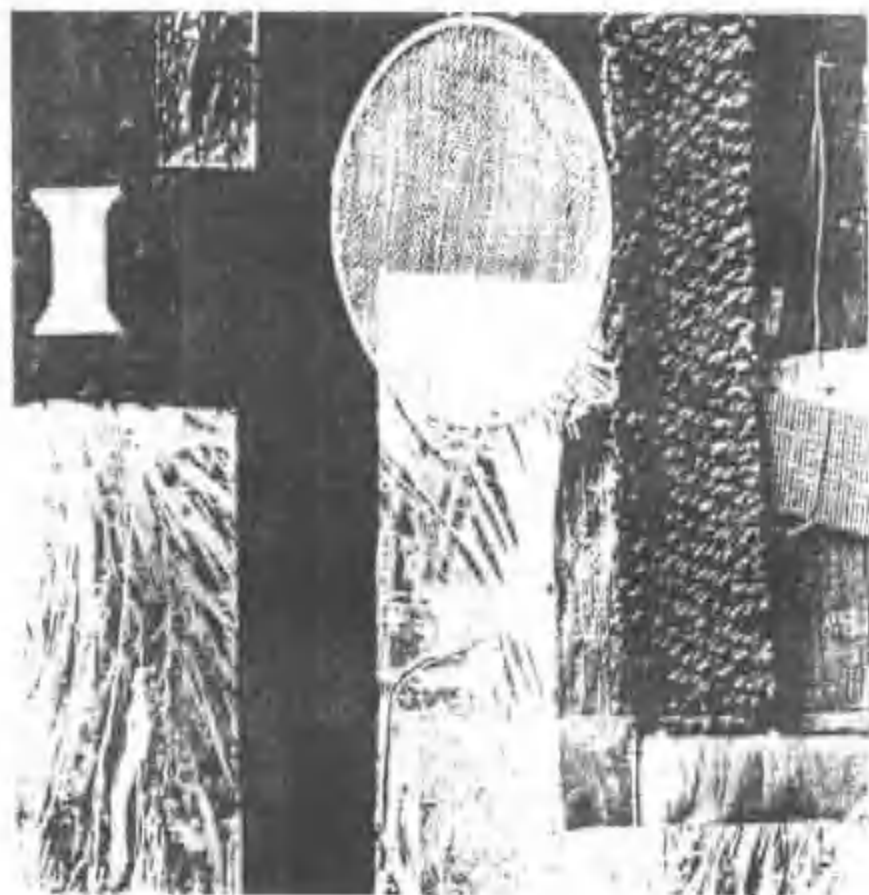
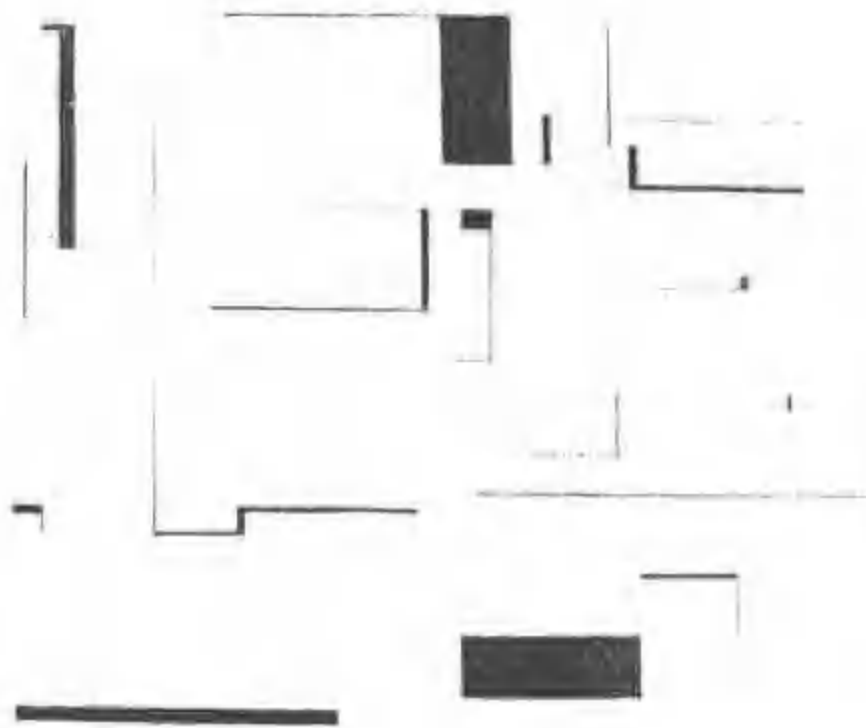
#### 二 形式美法则和运用

构成服装整体美的形式有数种,一般可归纳为:服装造型设计的基础是对比,主体是统一和调和,而在其中联系的主要因素则是平衡和韵律。

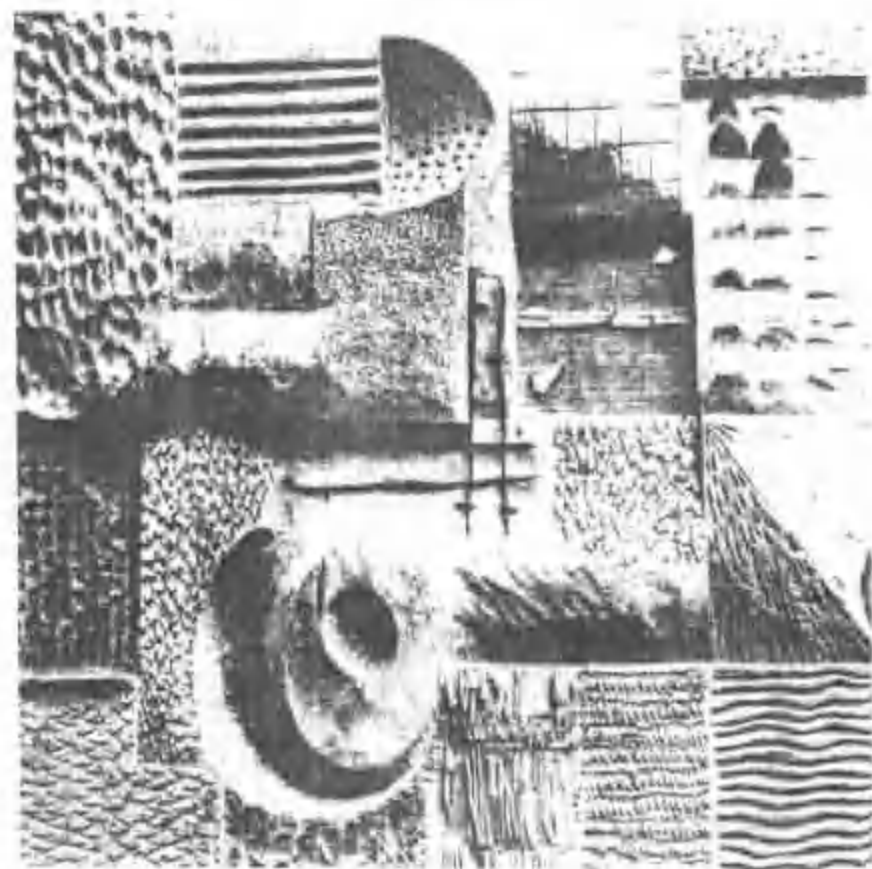
##### 1. 对比(contradistinction)

著名构成理论家伊顿先生曾经说过:“对比是可以转化为审美意义的重要造型手段”、“发现对比中的美与生命力是启发创作者的关键”<sup>[1]</sup>;他还列举了大小、黑白、强弱、曲直、体面、粗细、动静、清浊、寒暖、聚散、断续、流止、甜酸等对比关系的例证,如果进一步拓展开去,还可以发现虚实、阴阳、奇正、宾主等对比关系。服装造型设计中对比要素的应用比较广泛,从明暗对比度、材料与质感的表现、形态与色彩的关系对比,节奏和表现形态都可以对比构成令人激动的造型





a



b

图 4-1

效果(如图4-1a)。通过我们的审美感觉经验,知觉的客观理解和综合的造型表现能力去运用它,这些对比如同我们地球上从北极至南极,在每个空间和区域里都普遍存在和展示的自然生命与美一样,正是启发、学习、创作、发现新领域,开拓创新思维的关键因素。对比法则对服装造型设计特别有诱惑力和刺激性的当属设计材料及质地、各种各样肌理的织物、各种色彩、各种纤维组织的及各种其他材料如金属、有机物构成的配饰等等(如图4-1b)。可以从这些材料的视觉特征和触觉特征来切身感受,如细腻或粗糙、柔软或挺括、厚薄、轻重、凹凸、静态动态。因此利用不同质地、不同触觉的材料对比来表达某种程度的综合造型效果,对服装设计师有很大的启发价值,这些也构成服装造型设计能力的重要基础。皮尔·卡丹曾说过:“我通过色彩和质地赋予时尚的个性,通过方形、圆形和三角形进行变化……”

## 2. 统一(unity)与调和(harmony)

选择和整理造型设计的形状要素、色彩要素、材料要素、装饰要素,然后将这些要素归纳、结合、融合成为一个整体。也就是说将各独立之个体的美,采用调和、集中、支配、平衡、律动等手法调和汇集成统一的美,运用于服装上,就是将流行之各要素(服装流行色、款式、质料、花形及各部位的细节)配以耳环、项链、帽、鞋、皮包、围巾等装饰和发型、发式、肤色、气质与时代感等因素互为调和而形成服装整体美(如图4-2a)。

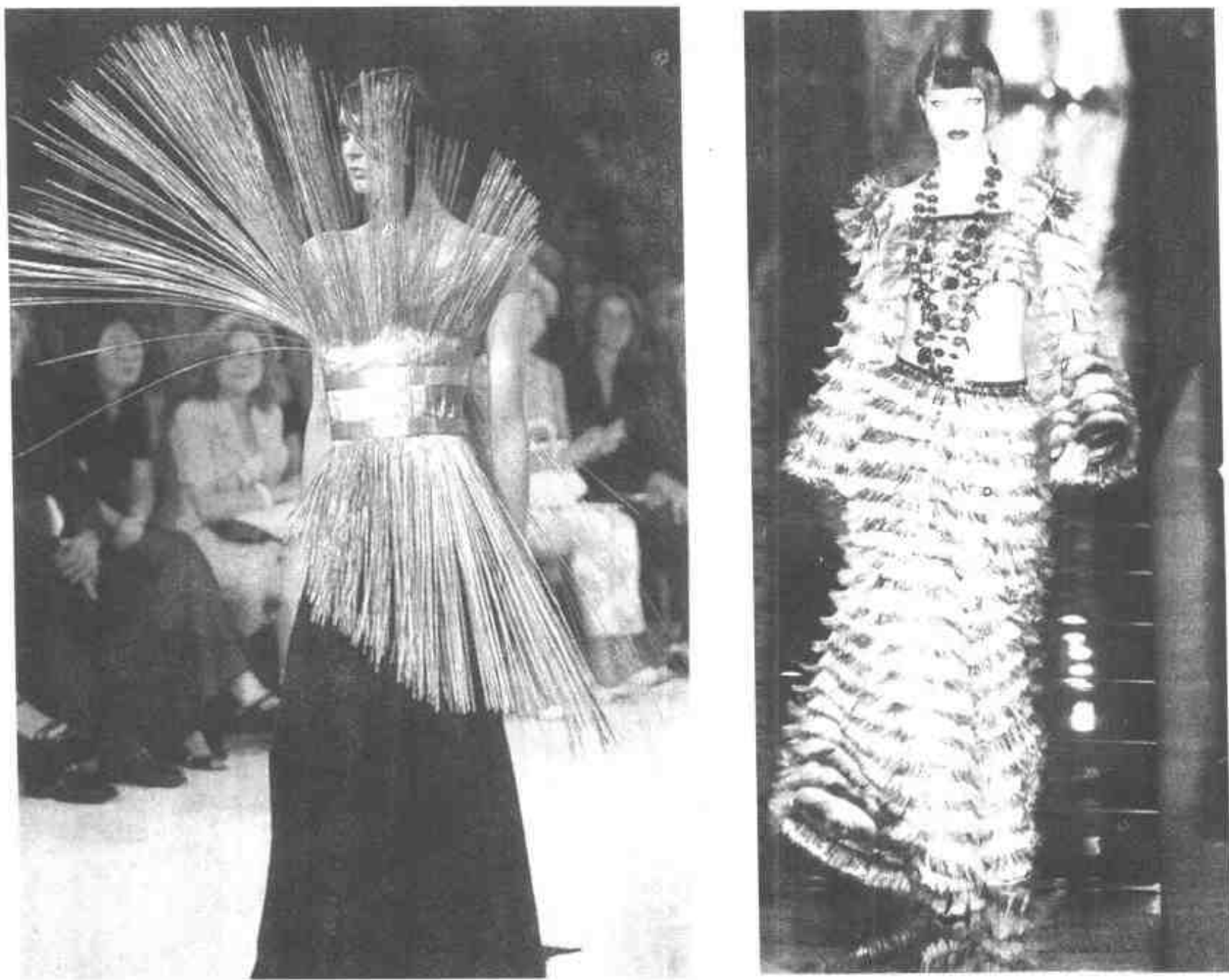


图4-2a

调和实际上是统一内部诸要素变化要素中间关系的原则,它意为衔接、协定、一致等,服装设计诸要素(材料、色彩、形状)都有其特定的特征,调和的作用就是将其特质互相连接并调整到最美状态(图4-2b)。

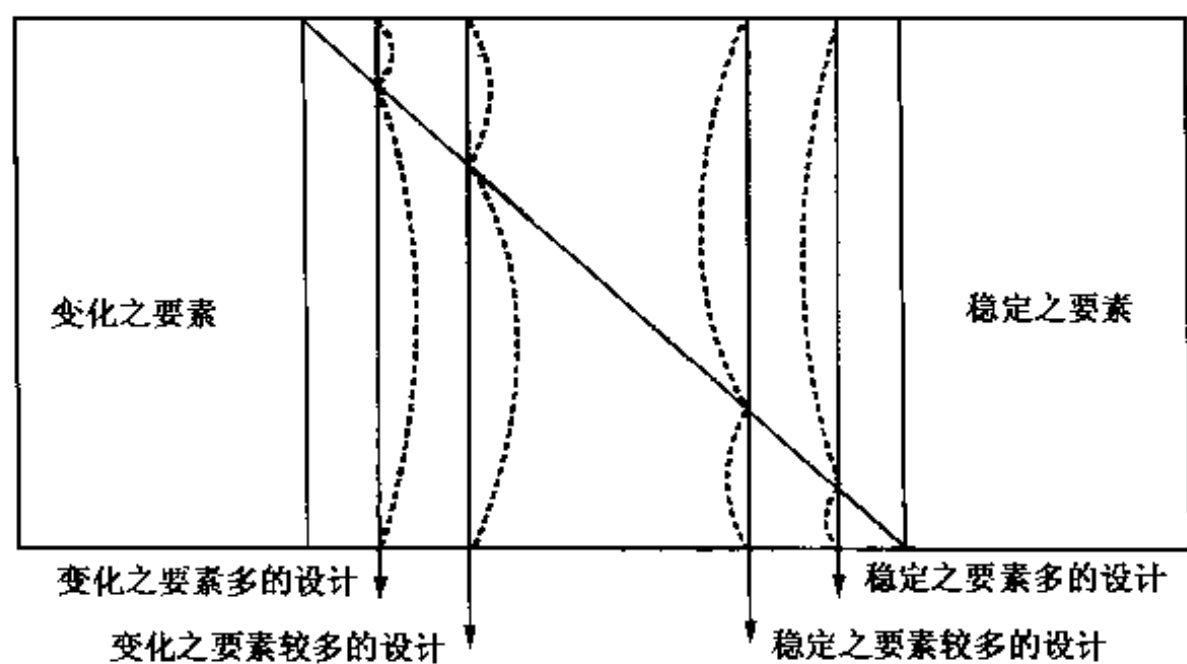


图4-2b

图4-2b是用稳定和变化来表示调和的,只考虑到稳定的设计会使人感到平乏,没有味道,反之,只有变化而不考虑稳定,就会让人感到厌烦和多余。因此,适当地运用变化与稳定之因素的穿插和搭配,时而稳定,时而变化,两者互为对立和协调,将会出现令人意想不到的设计效果(如图4-3)。



图4-3



以上因素在日常生活中具体表现为：变化成分较多的是运动服、休闲服、家居服、时装等等，而稳定因素占多的为制服、职业服、上班服等，不像前者含有趣味和活泼的气氛，它着重表达的是严肃和安定。在设计时对于调和的方法也不尽相同，如：服装配色中同色系或同色调、同类色比较容易调和，服装材料的质地和花样类似的比较容易搭配，在造型方面，设计曲线、椭圆形线比较容易协调而与三角形、矩形等的协调就相对困难得多。反过来，各因素较为对立而又有协调关系，称为对比调和，对比中的折衷秩序或对比中的互为联系的方面即是其连贯的因素。色彩方面，原先认为极端的对比被认为是不协调，须搭配中间色或灰色来调和，最近的流行配色中，极端对比色与补色搭配时，有时会出现一种带有生气、激情和新鲜感。另外一种调和为不协调的调和，在完全不协调的元素间设计协调关系，在这种破裂和对立的关系中，我们从中可以发现更新奇和反叛的魅力，不过这个前提必须是依据时代的变化而定，现代服装设计的审美标准在新的时代中尝试新的审美观是极为必要的。

在统一与调和的形式美关系的实际运用中，可以采用集中(centrality)、重复(repetition)、渐变(gradual change)、分割(cut)等方法进行归纳、总结(如图4-4)。

集中：又可称特异，在诸多要素中强调一点以突出其视觉效果，服装设计上的运用如加强领子造型(荷叶领、变形领、高领等)、钮扣的流线设计、醒目的装饰、特殊的裁剪或工艺、特别引人注目的图案等。

重复：又称为叠加，从诸要素寻找共同因素加以强调，比如大量褶裥的排列，色彩的统一贯通，不同质地的材料互相穿插等等，既有变化又统一在整体中活泼有趣不失协调。

渐变：设计诸要素间依据一定的内在因素并依一定的次序进行有序变化的渐进过程，主要表现在服装色彩、装饰、工艺结构的具体形态和面料的花形设计的运用上。

分割：打破原有造型设计结构形态或色彩后重新组合成新的美的形态要素。如：服装裁剪

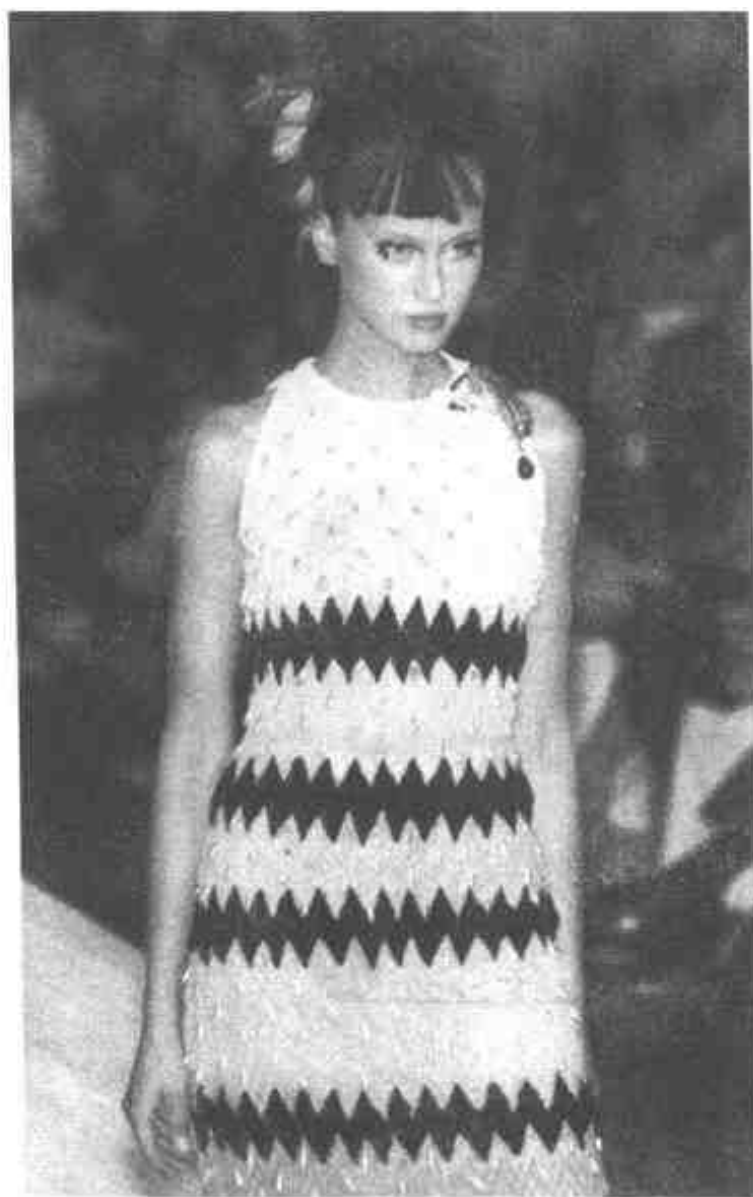




图 4-4

中的斜裁法,打破传统的裁剪使得服装面料的经纬向力量发生改变,面料悬垂性随即也发生改变,形成新的造型效果。

此外,还有象形、包缠、撑垫等手法用于结构塑形,镂空、抽纱、系扎、归拔等手法用于面料塑形,形成千姿百态的服装造型。

### 3. 平衡(balance)

平衡给人以安定舒适的感觉。可分为对称式平衡(图 4-5a)和不对称平衡(图 4-5b),主要应用于服装色彩的面积搭配、图案的设计、裁剪的工艺手法上。

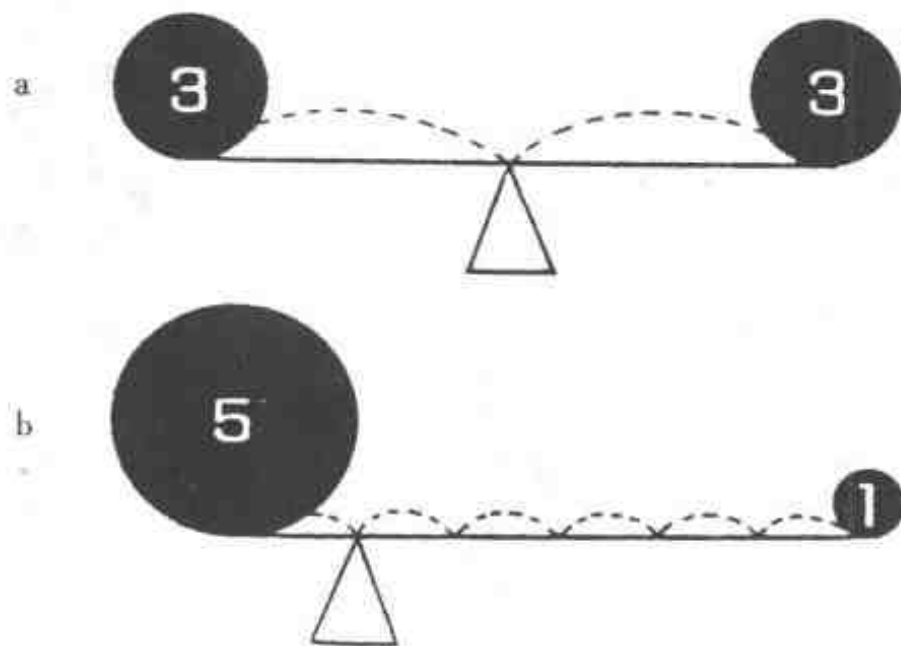


图 4-5

图 a 中可看出,左右形状和质量、距离皆相等,这称之为对称式平衡,给人以稳定、严肃、朴素之感,这在建筑设计中运用较多。我们通常穿着的服装通常都是对称式的,理由是由于人体结构都是对称的,同时心理上亦给人以安定感,因此在穿上对称的服装时,气氛沉着、自然、舒适,又适合以一中心展开添加饰物点缀,在稳定感的基础上增添生动活泼的气氛效果。

图 b 中可看出,左右形状、质量、距离皆不相同,但因支点移动至在一定的位罝而形成稳定状态,这种状态生动而富有变化。在服装设计的运用中,往往会给人以耳目一新的感觉。现代人常常对对称性感到厌烦,采用不对称的平衡手法,往往可以突破构造的局限,使人感到新奇、耐人寻味,常常为很多追求前卫流行的年轻人所接受。

#### 4. 律动(rhythm)

律动又称为节奏。节奏是一切事物内在最基本的运动形式,运用在服装设计中,体现的形式通常是反复、渐变、韵律、自由配置等,通过点、线、面、体构成的基本形态规则或不规则、疏或密、聚或散、虚或实、直或曲等对比因素的反复运用,形成律动效果;伊顿也曾经说过:“韵律就是有规律性的反复”<sup>[1]</sup>,即使在似乎不规则的自由运动当中经过细心观察也能发现韵律的存在。值得一提的是,艺术中的律动是与自然界的节奏和人本身的活动节奏相联系的。绘画中的韵律在于它同作者的个性、习性、素质相适应,在于那作者本人独有生活特征的显现,它同德国格式塔心理学派应用于视觉艺术上的“异质同构”相一致、与中国传统美学“气韵”相类似。因此,在设计服装时,应当把隐藏于服装内部的具象的、抽象的形式规律揭示出来,产生生动的状态。

律动分为规律性反复律动、不规律性反复律动、阶段性反复律动(如图 4-6)。

规律性反复律动——服装中造型配饰的重复使用,如苗族少女喜好在手腕上、脖子上很有次序地佩带许多银镯、银项圈,还有服装钮扣的排列、面料上的图案如格子、带有动感的自然图形或几何形花点的安排,服装系列长短、松紧对比都会产生同样的运动美感。

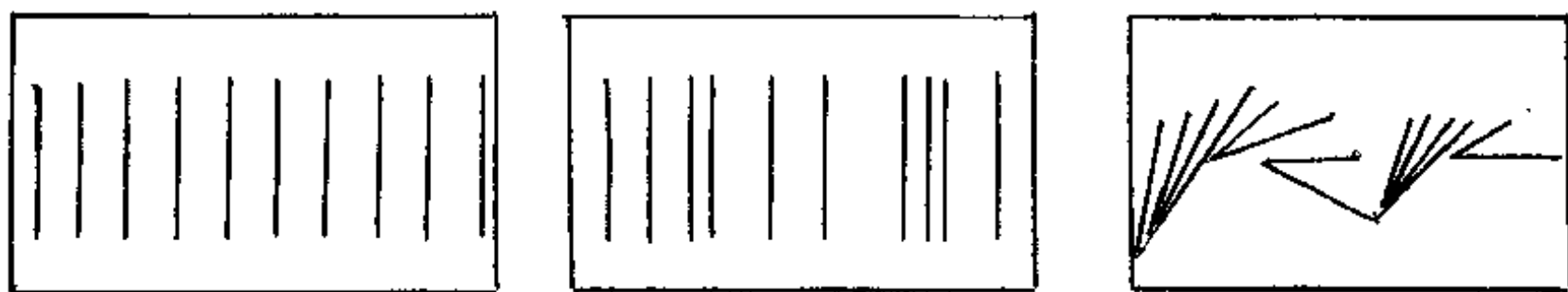


图 4-6

不规律性反复律动——服装丰富褶裥的不规则变化所产生的无数的、犹如海水起伏不定、强弱抑扬,颇耐人寻味。曲线和直线、不规则线的搭配形成一种节奏感、韵律感。

阶段性反复律动——服装的配色和图案的变化长度、大小、间隔常常模仿自然界的运动规律,如同水中涟漪,深度或间隔不会相同,但会沿着一定的次序,随着深度的加大,间隔也会逐渐扩大。这种律动又称层次性律动。

#### 5. 比例(proportion)

比例是构成任何艺术造型的尺度,是决定服装设计造型的各部位相互的尺寸关系呈统一状态的重要因素。成功的设计作品总是蕴涵着合理的比例尺度,这个比例的理论应用于服装设计时,即是使用者身高与衣长、袖长、裙长及缝制线间的比例关系,合理地安排被分

割的各部位的面积大小的比例关系,肩、胸围、腰围、臀围、下摆等与适合人体的松紧度(服装外形的变化)间的比例关系,部件(领、袖、口袋等)的长度、宽度、大小、面积、色彩、图案、拼接间的比例关系。

那么什么样的比例是最美的、合适的比例呢?

人体和自然界生物的比例是最理想和合理的比例。公元前4世纪,古希腊雕刻家 Polykleitos 以人的头长为标准创造了 1:7 的当时被定为标准型的人体比例,这个比例表现青年人的强健,而 1 个世纪后,古希腊雕刻家 Lysippos 创制了 8 头比例标准型人体比例,呈现了飘逸、优美的气氛,而自然界植物的生长的比例,亦存在许多的美的比例(如图 4-7)。

成长过程的植物比例

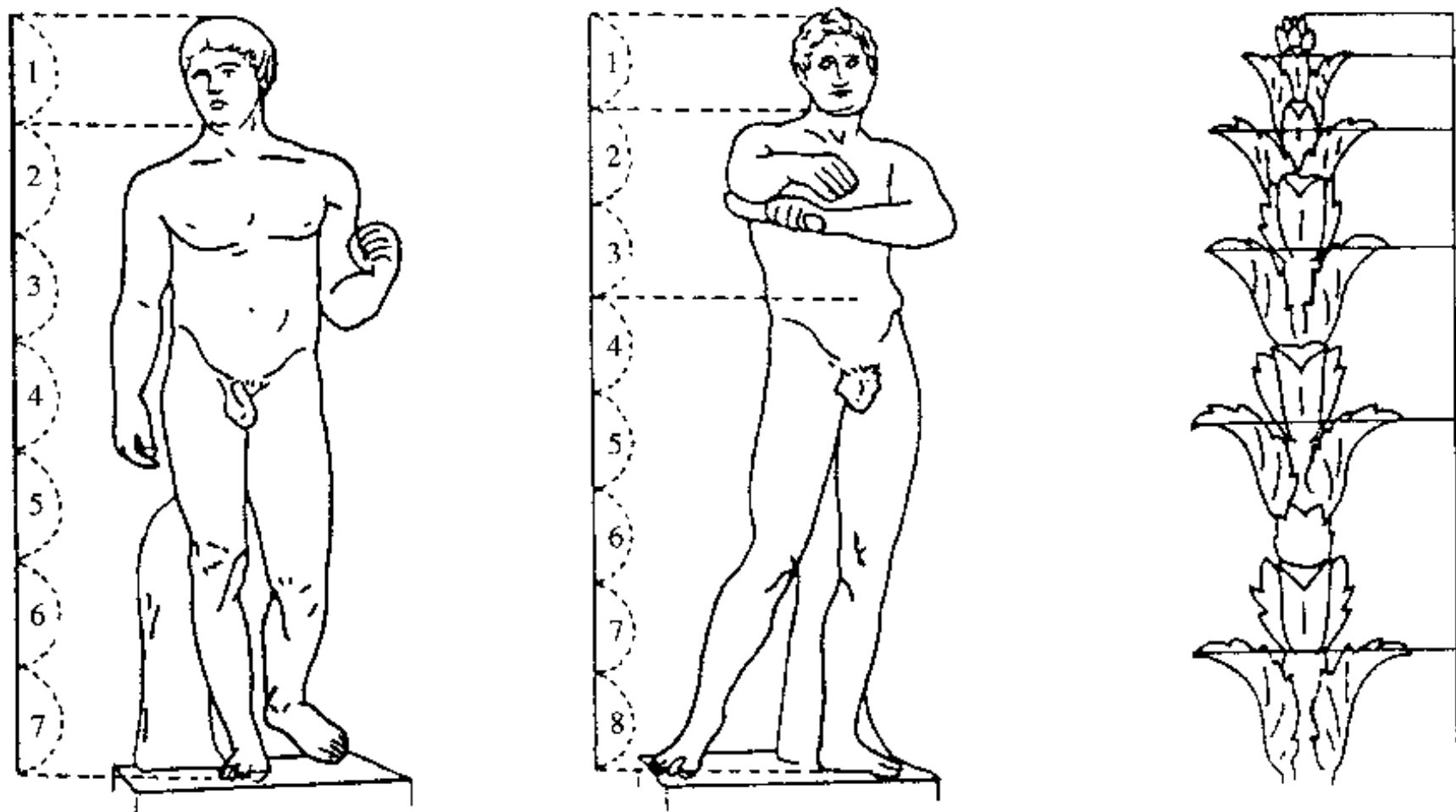


图 4-7

近代又制定平均身高 175cm 的标准型,将人体基准点置于肚脐上至手指的最高活动范围,我们可以发现非常有趣且有意义的比例数值,从脚后跟至肚脐的 2 倍长度正好是高举指尖的整个人的长度,根据这个图形指尖到头顶的长度和头顶到肚脐的长度比例大约为 0.618:1,而从头顶到肚脐和肚脐到脚后跟,指尖到胸部和胸部到脚后跟的比例也惊人地与 0.618:1 相接近(如图 4-8)。因此,人体结构比例与 0.618:1 的比例很接近,导致与人居住和生活有关的环境、事物的比例设计皆应用这比例原理,所以说,这一比例原则被称为优雅造型比例,正好与使用几何法计算而产生的黄金率吻合,又称黄金比例,或黄金分割(golden cut)(golden section)。前面所述 Lysippos 的 8 头标准型同样也包含着黄金比例的分割原理。

除了黄金比例,还有根号比例:1:1.414,1:1.732,1:2;日本率(1:3:5:7:9 等级差数比)等比例也常被运用于服装设计中。

黄金比例(如图 4-9a)、根号比例(如图 4-9b)、日本率比例(如图 4-9c)在服装设计中实际运用图例。

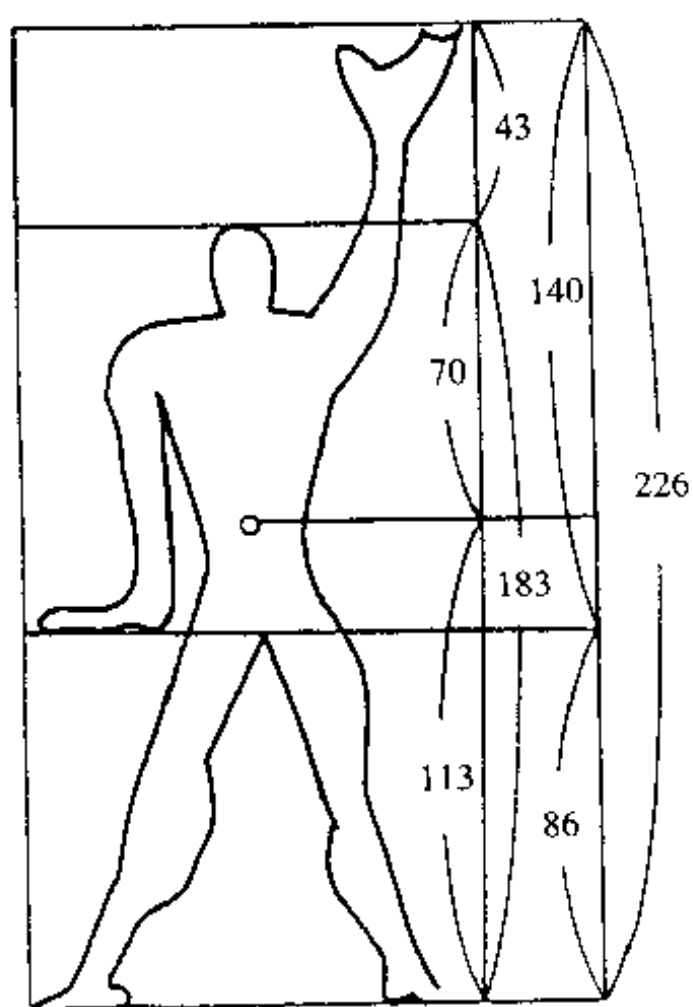


图 4-8

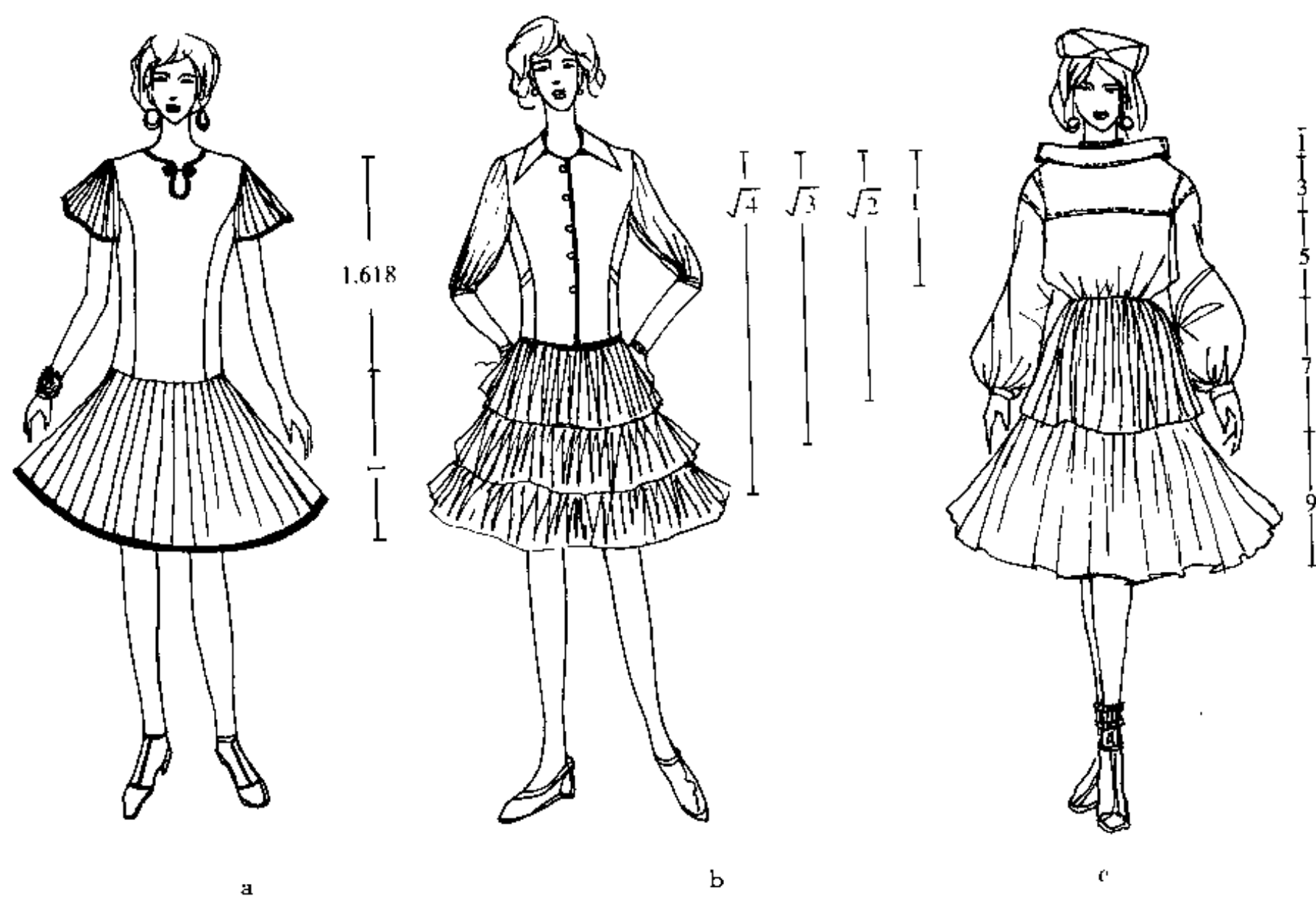


图 4-9

## 6. 错视(illusion)

大多数人非常相信他们所看到的东西。然而视知觉的科学研究证明,人们所看到的事物并非都是其真实面目,人类大脑在它所接收到的视觉刺激中主动寻找某种秩序和意义(如图4-10)。

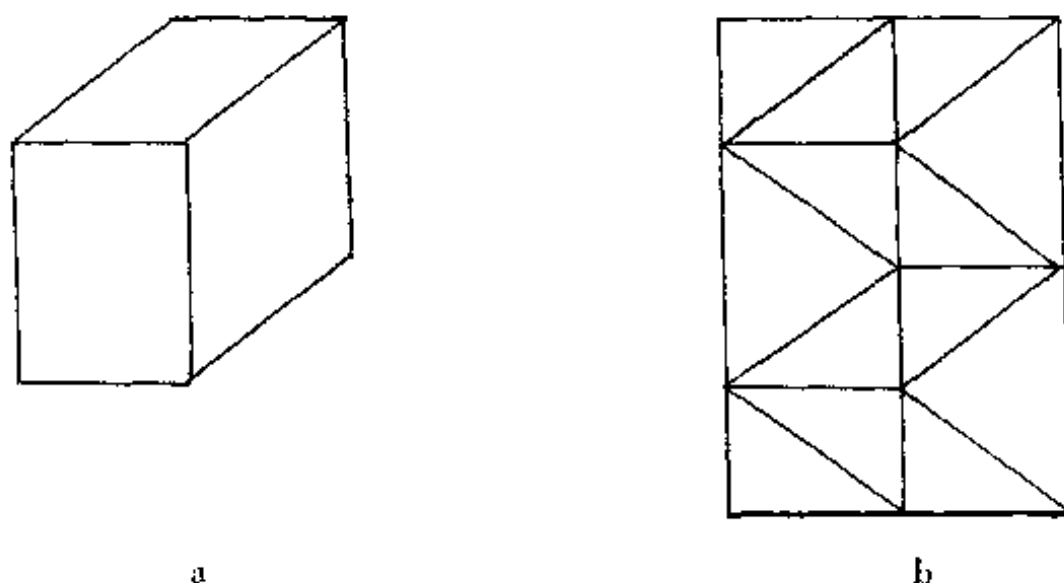


图4-10

图a中九条直线排列,我们很容易把它认为是一个长立方体,尽管同样的形状包含在图b中,简单的立方体就无法感受,因为这个复杂的图形增加了线条,改变了它的意义。这就说明整体比部分更有意义、更重要。

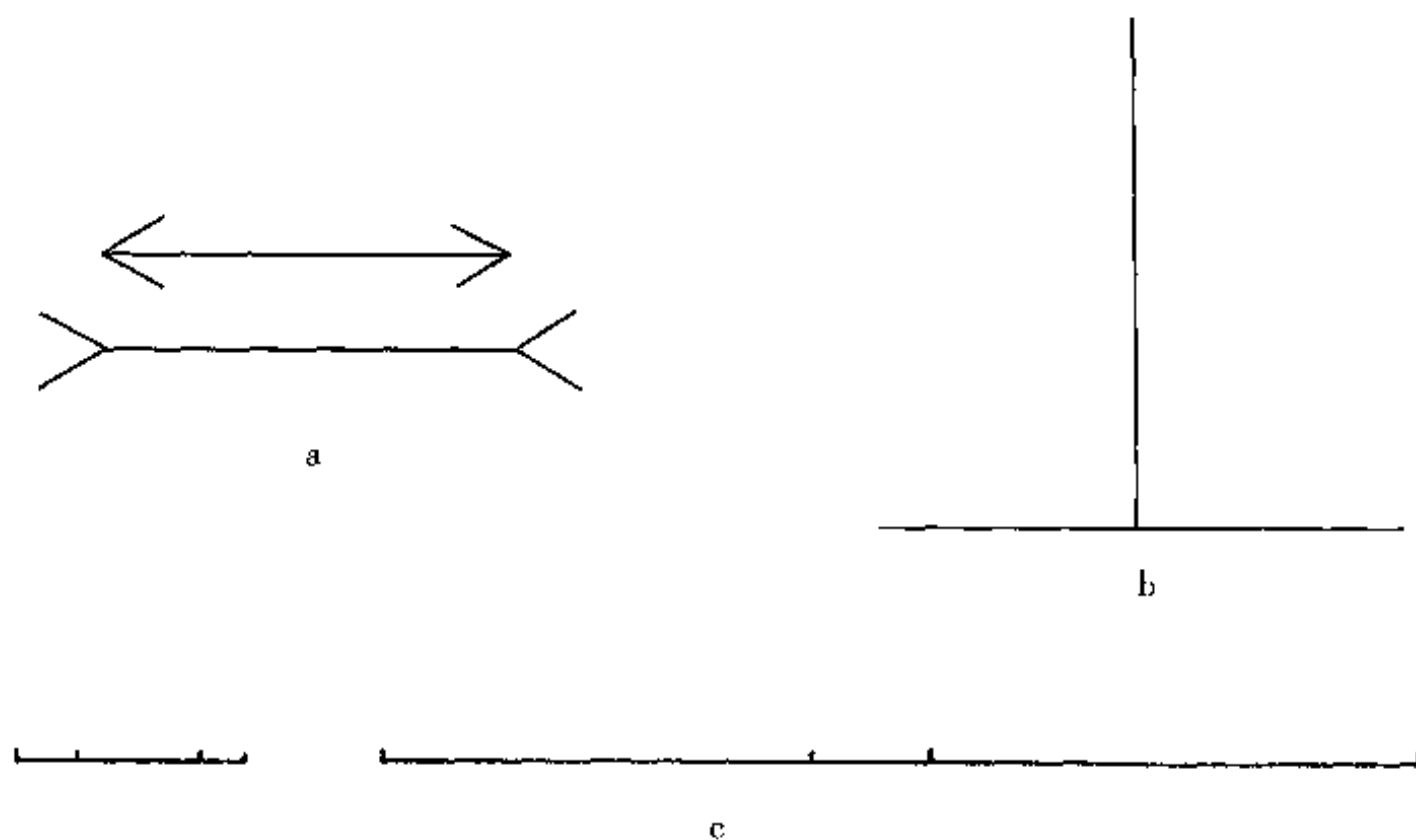
因此,当设计师将实际形体或色彩进行了错误认识,就不能将设计的效果发挥到极致;反之,如果设计师能够成功地利用错视原理,就可以收到意想不到的设计效果。

(1) 对线产生的错视(如图4-11abede)

a 缪勒-莱亚错视图。

b 垂直和水平线错视图: 同样长度的直线,垂直的看上去较水平长,方向不同也会发生错视。

c 整体分割效果错视图。





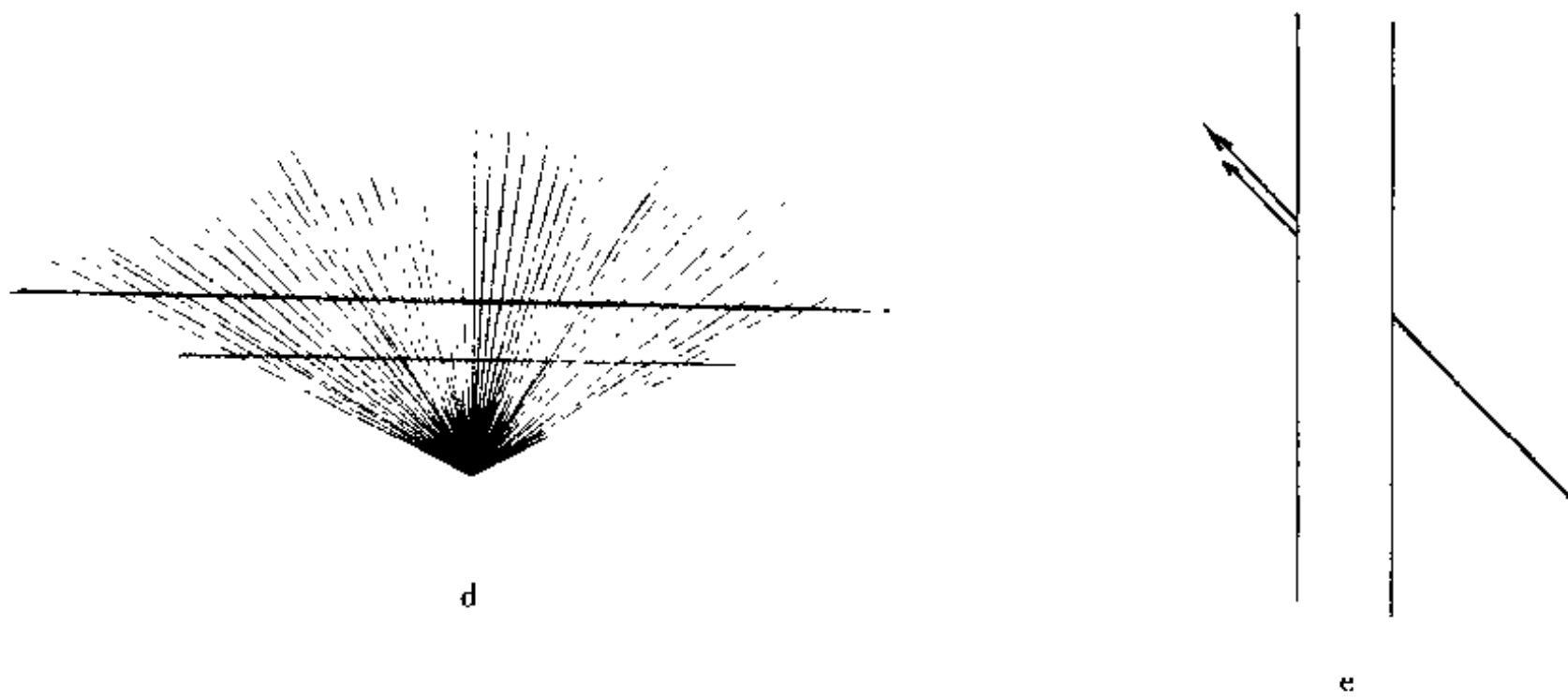


图 4-11

d 平行直线,使人感觉中间鼓起来(泽尔纳方向幻觉)。

e 平行排列,看上去似乎是斜的。

(2) 对面产生的错视(图 4-12)

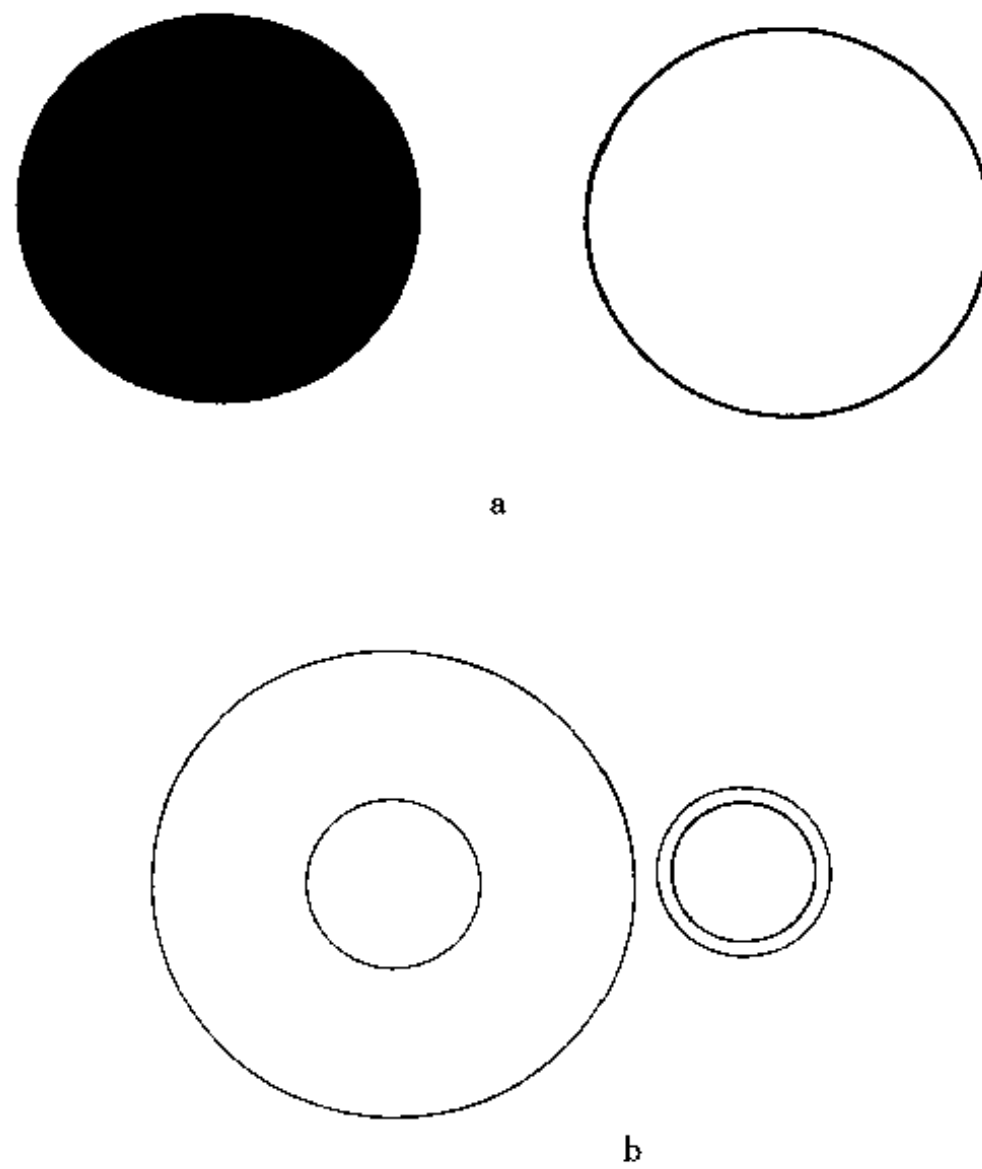


图 4-12

看上去小圆外的圆比大圆里的圆大,实际一样大。涂色圆看上去较白圆小,这些皆是由于明度面的面积比较关系而产生的错视。

我们可以将面分割成错视,归纳如下:

**水平线分割** 图4-13中长方形,都是用相同的水平线分割,但其分割线位置不同。c中的上面四方形比其他的四方形长,由于这个长的印象使得整个感觉很长,再比较a、b、c, a的分割线在图形中心,所以最醒目,看起来最宽

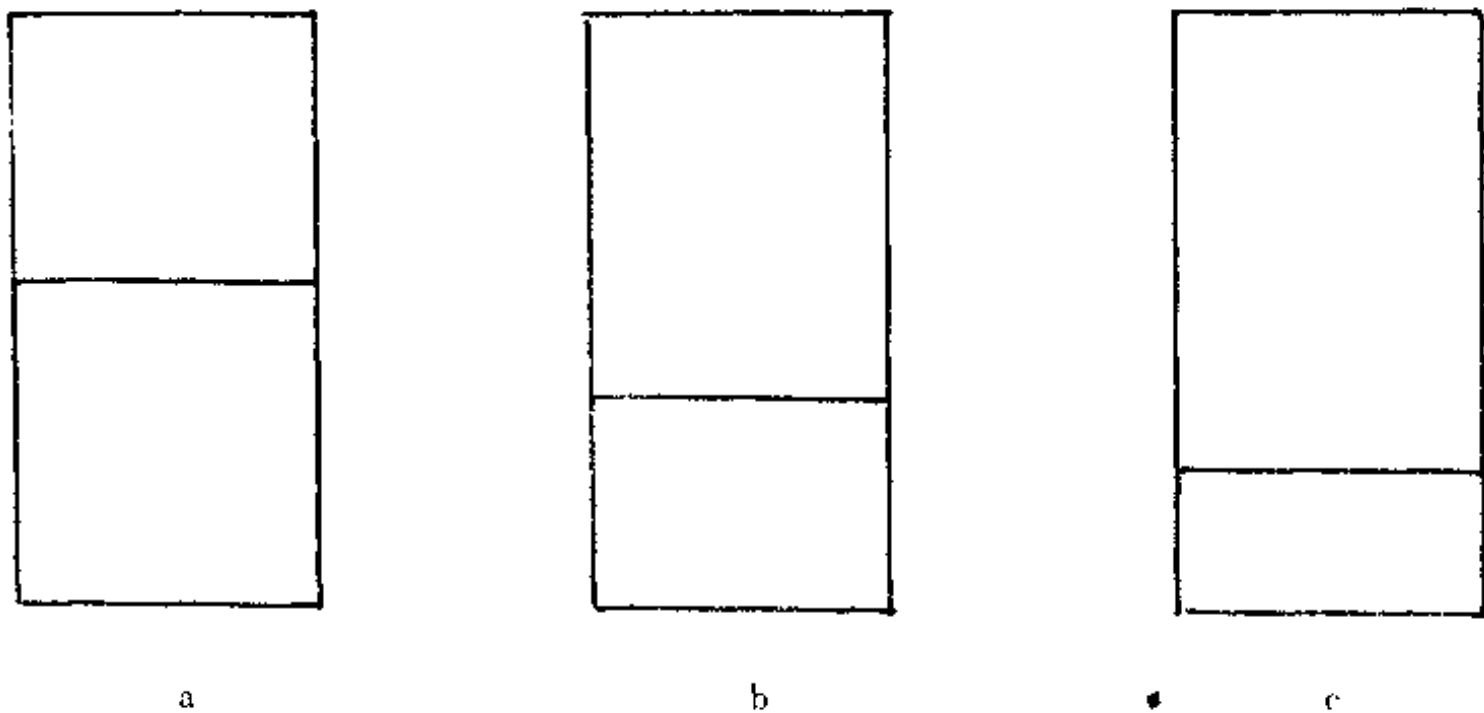


图4-13

从服装实际效果来看(如图4-14):

a 强调肩部造型,使得肩部横向感设计得到加强,比较适合于体态较胖及溜肩的人。

b 横线位于中部,有一定的稳定感,适合于多种体态,但缺乏性格。

c 横向线降到下底边,重心下缀,沉稳而又庄重。由于横线的分割,使得视觉上减弱了瘦长的感觉。因此,适合于较瘦的人穿着。

同样的水平分割线,粗线给人强有力的感觉,细线则给人以纤细的感觉。

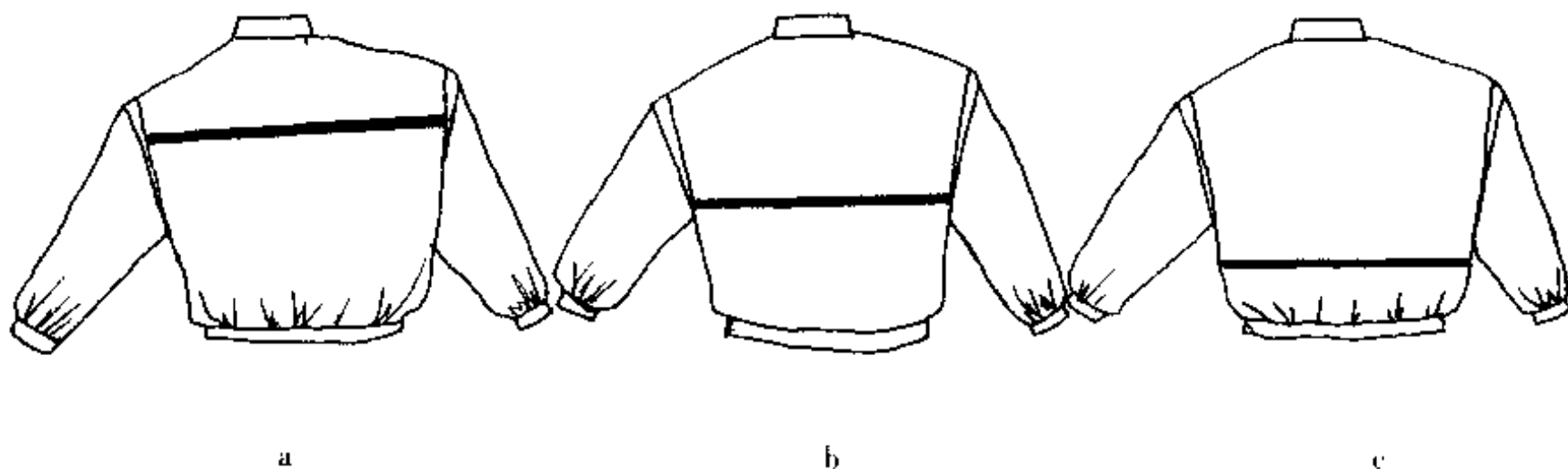


图4-14

**斜线分割** a 水平线分割,稳定、庄重、变化少,较女性化。

b 垂直线分割,安定、动的要素少,较刻板。

c 斜线分割,不安定、变化多、活泼生动,休闲味十足(如图4-15)。

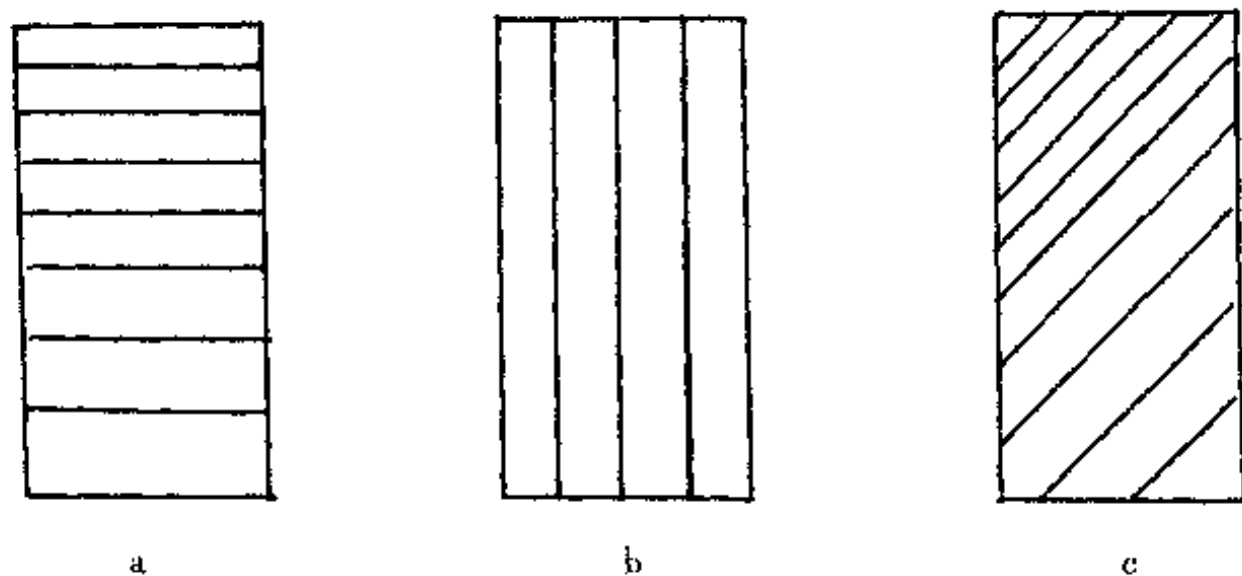


图 4-15

**垂直分割** 水平垂直分割比较正统，而稍倾斜交错分割充满休闲，活泼的气氛（如图 4-16）。

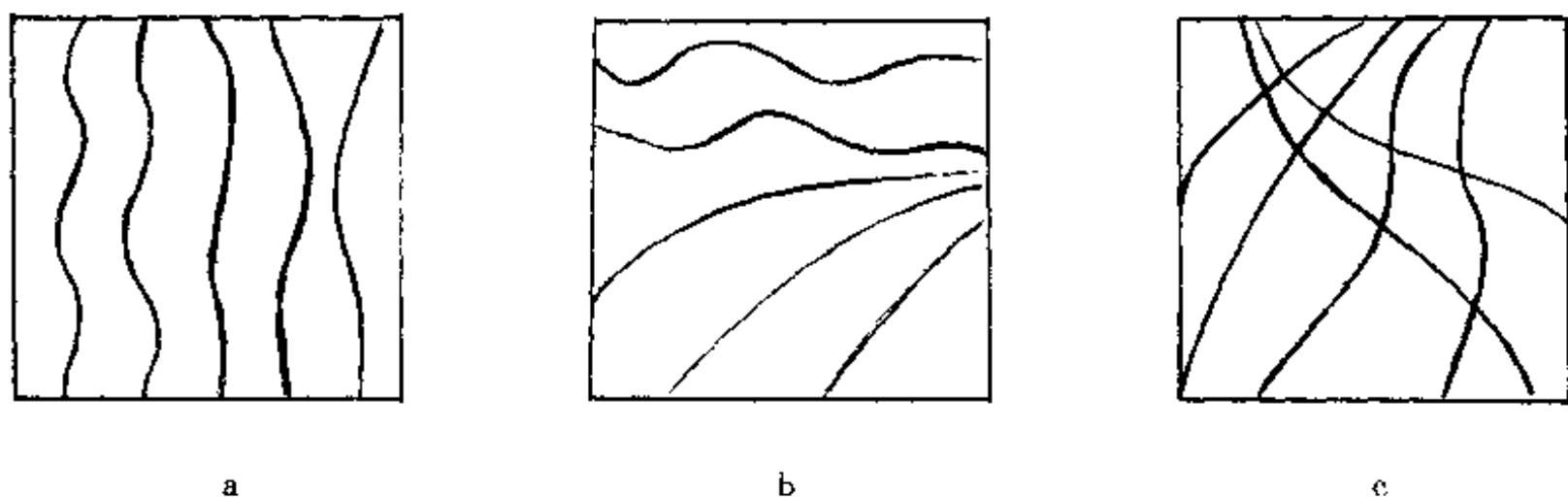


图 4-16

**曲线分割** 曲线的分割，会产生自由趣味的运动感、跳跃感、主体感、方向感。曲线本形成于自然的山水风景、草木、贝壳等所看到的经过长时间积累的历史表现，体现柔和、富有弹性和生命感（如图 4-17）。

曲线还是女性的象征。

曲线可以表现其他所不能表现的动感。



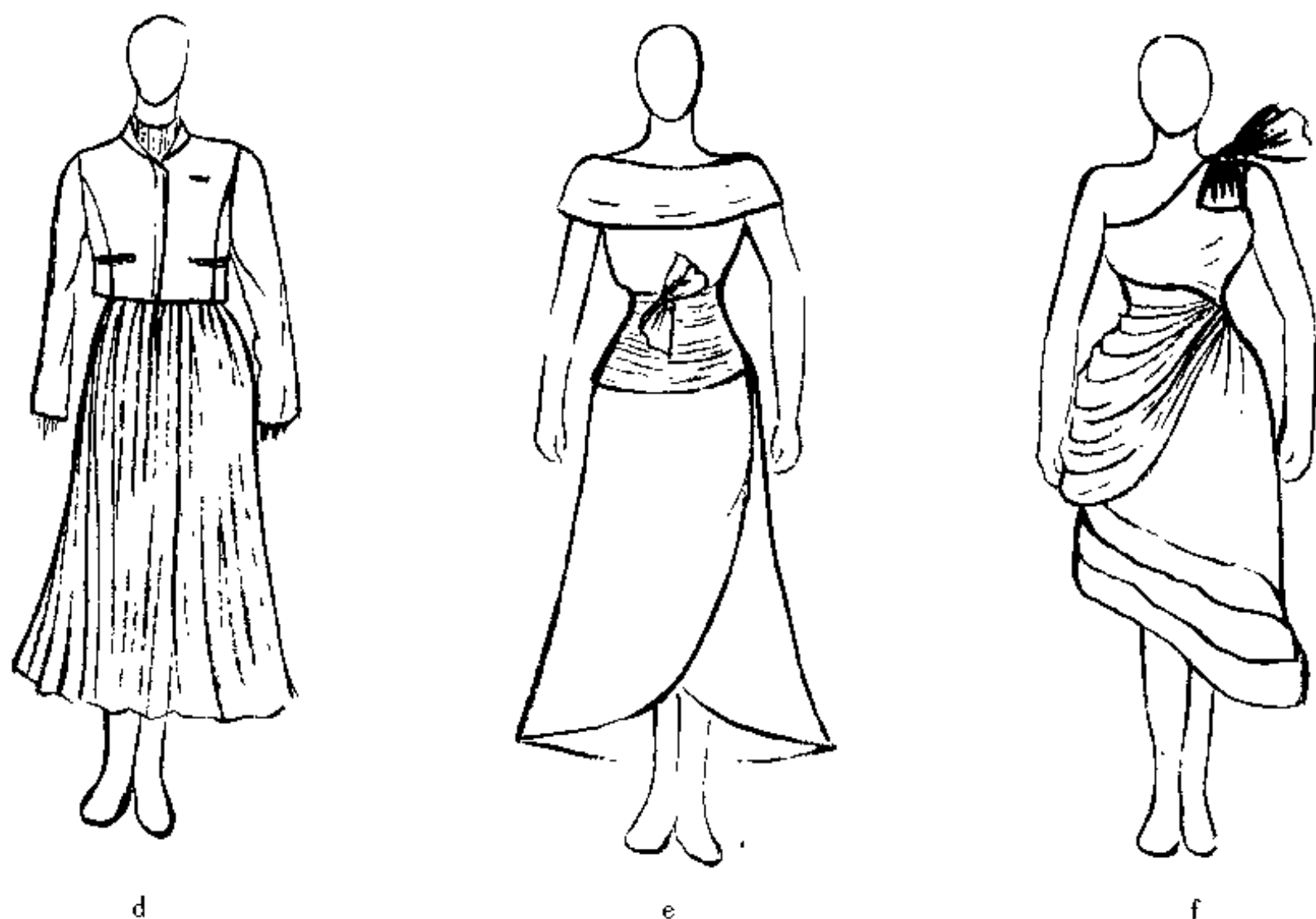


图 4-17

### (3) 对立体所产生的错视

又称尺度或空间错视。即在平面上所产生的立体感之错觉,同时有物体变大或变小的感觉(如图 4-18)。

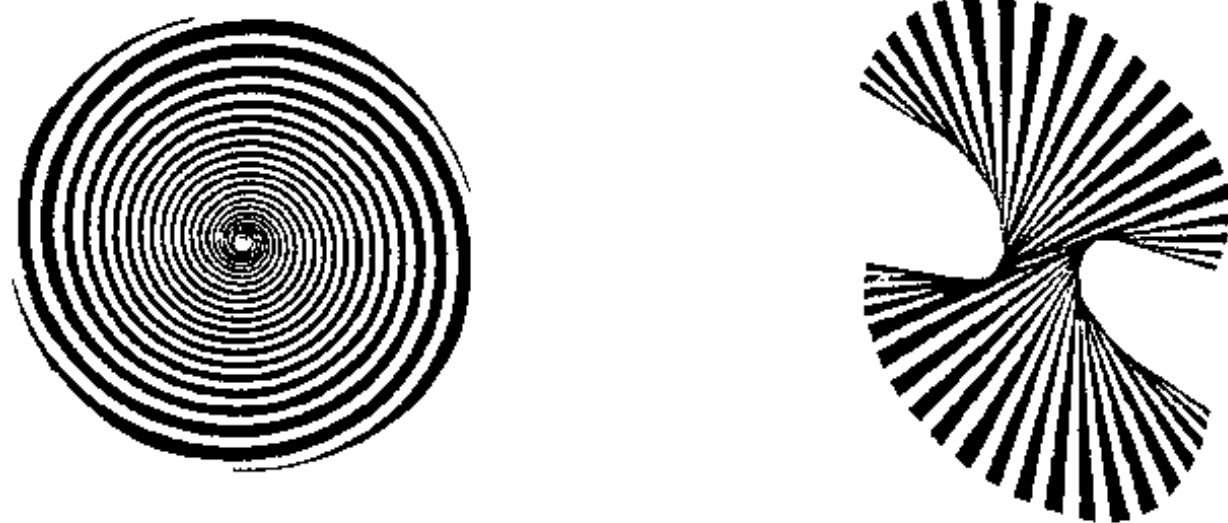


图 4-18

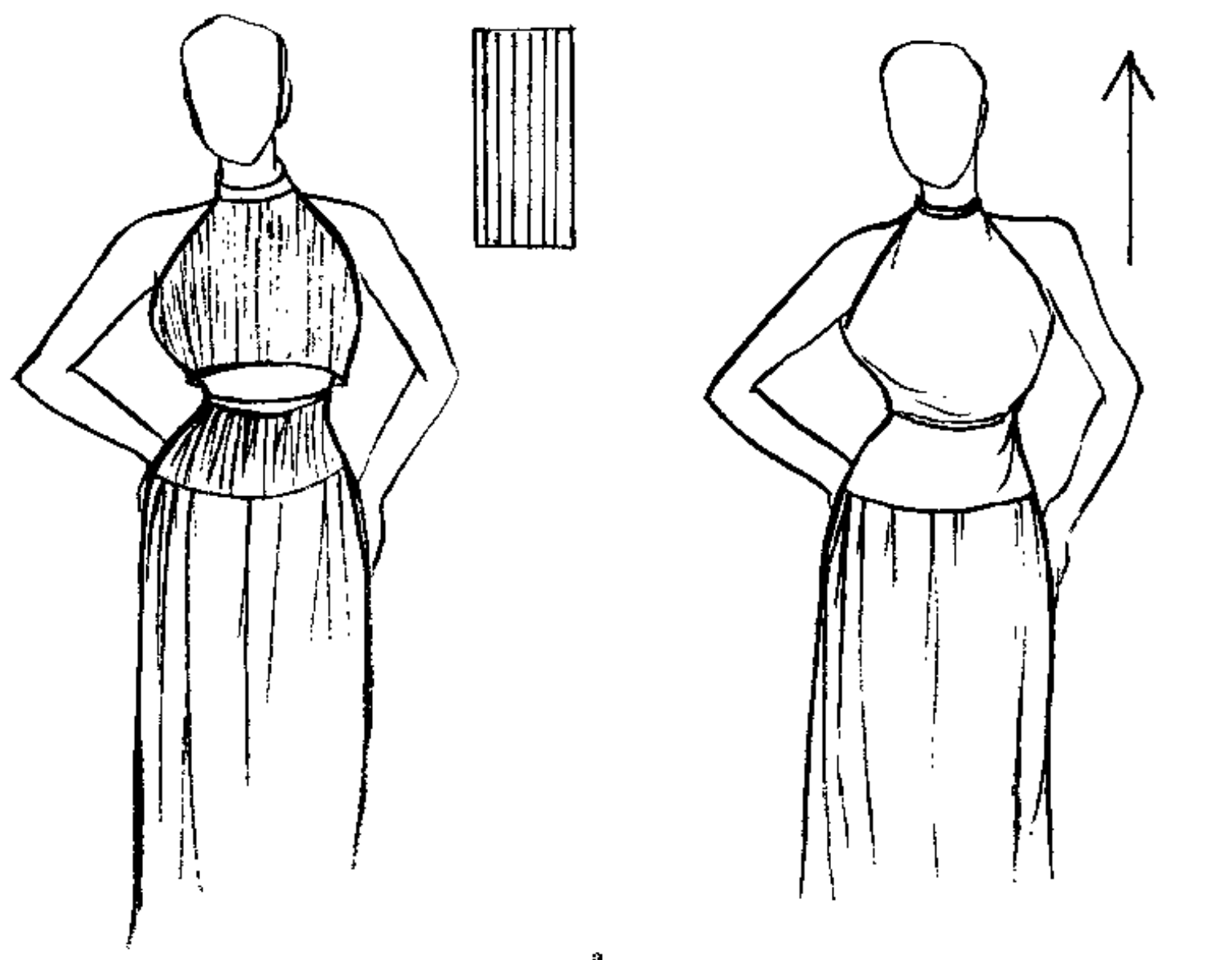
### (4) 错视理论实际运用

服装设计中错视原理能够改变我们所感知的人体参照构架,但我们应当意识到整体结构的重要性。如果只注意身体某个局部的尺度和形状,很可能更为加重主要问题,最有效地掩蔽极为丰满反常的臀部是穿足够大的裙子以模糊臀部的轮廓,然而宽大的裙摆也缩短了外表视觉上的高度,通常丰满的臀和矮胖是孪生物,这样只注重局部往往可能会适得其反。因此对于具体的人体应当具体地系统地分析、合理地运用错视原理才是有益的。

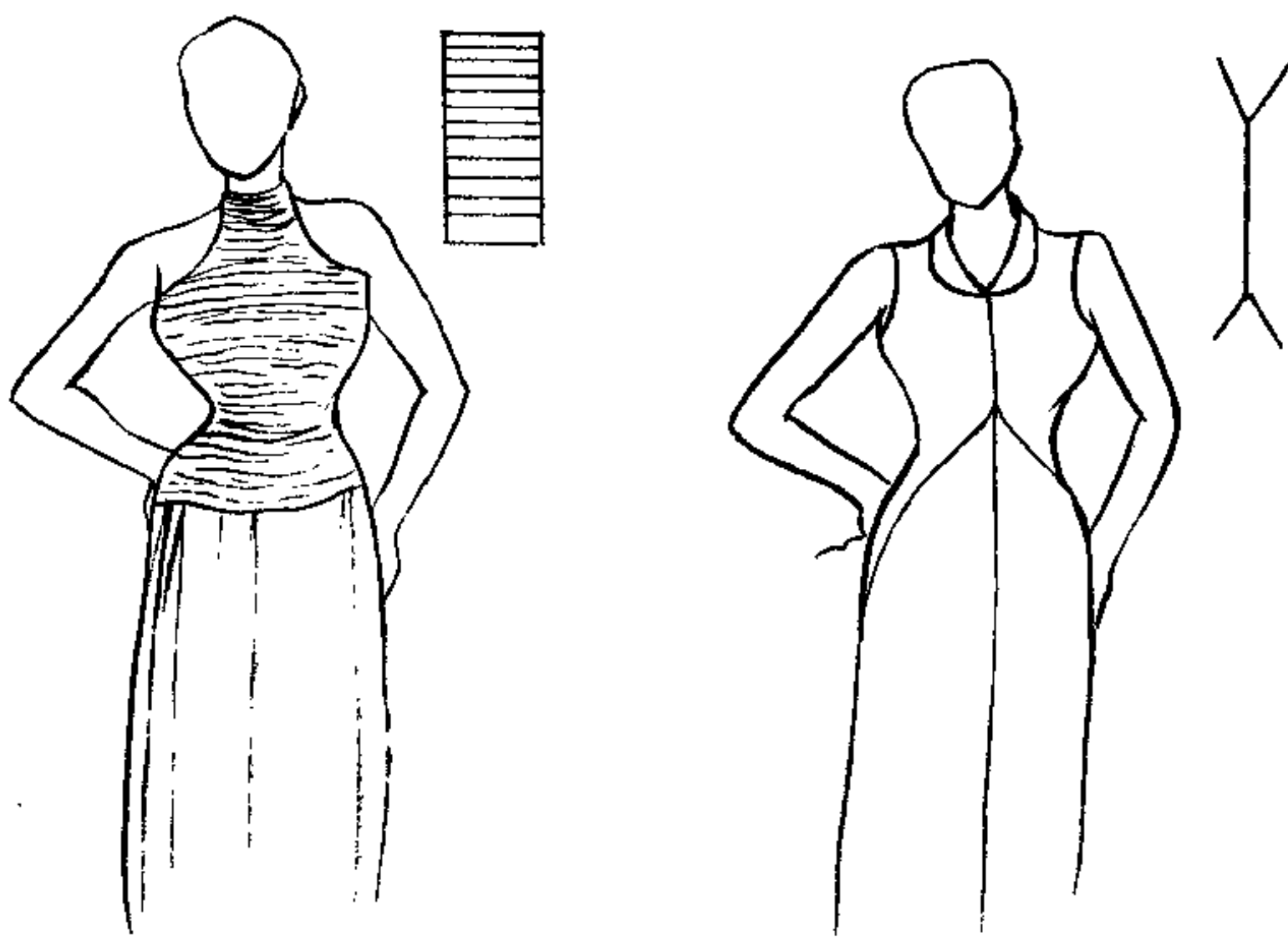
图 4-19 即是错视原理的巧妙运用。

a 对于丰满的体型。

b 对于较细长的体型。



a



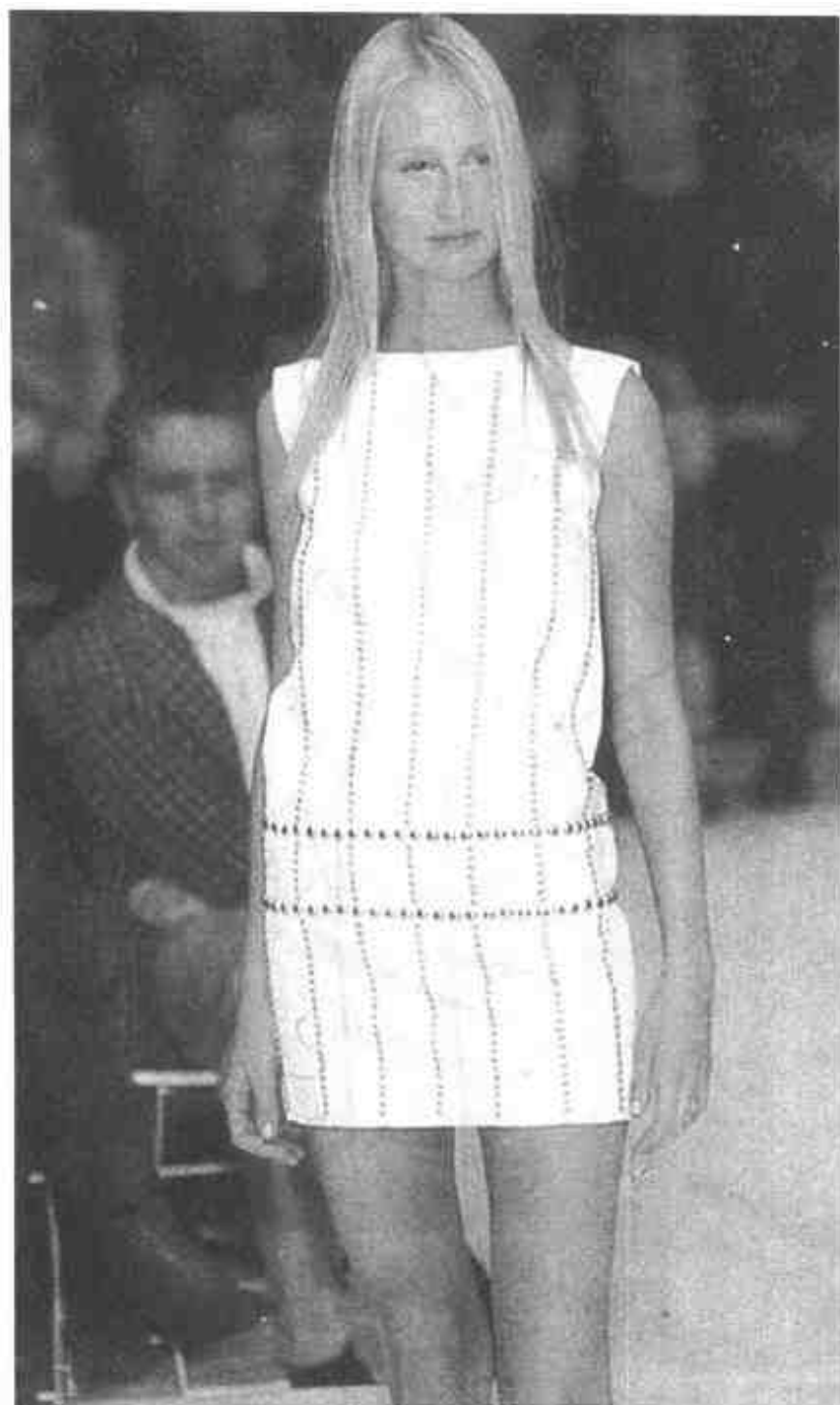
b

图 4-19

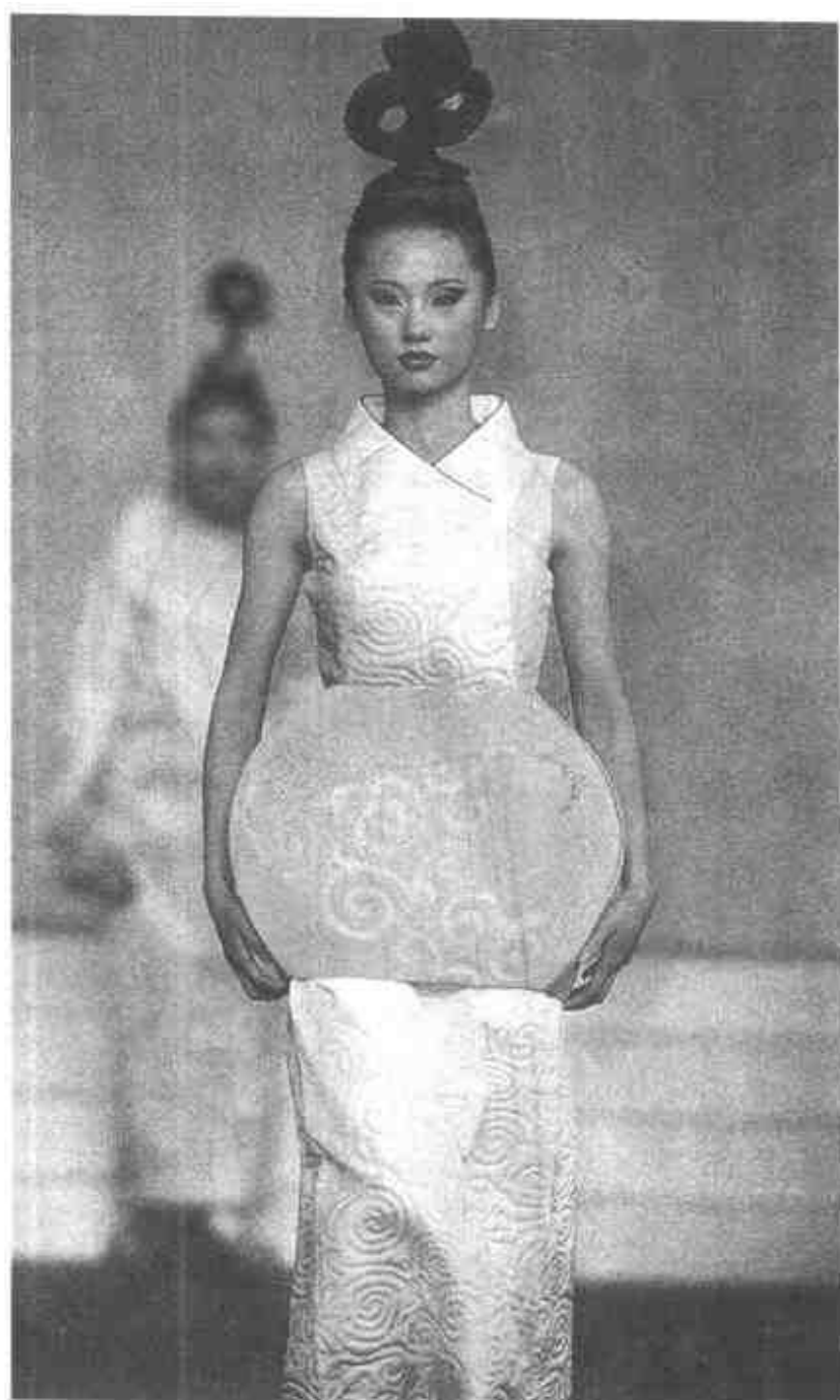
因此,不同的错视原理在服饰中的系统运用,一般来说是增加邻近部位的相似性可以掩蔽人体的缺陷。而增加对比可以强调其他特质,试图孤立地掩蔽人体局部是危险的,它可能毁坏整体效果,理想的错视必须通过实际比例与理想比例之间的对比才能够清楚的确立。如果认为人体某些部位过大,可以通过细分较小的区域或增加周围因素的视觉尺度来取得平衡。可以通过透视和梯度变化的技术,或者通过缩小邻接因素的尺度来掩蔽或增加那些我们认为不合适的人体比例。线条可以引导我们的视觉方向,通常亦可以利用它回避有缺点的区域,而指向强调的区域、强烈的对比可以吸引人的注意力。

下面是部分利用错视原理设计出的服装效果(如图4-20):

- (1) a、b 垂直线条,较令人感到生硬和严肃;
  - (2) c、d 垂直水平格子有传统韵味且稳定感较强;
  - (3) e 细线条表达出轻快与活泼;
  - (4) f、g 斜线、斜格的构成使生动与活泼两性格暴露无遗;
  - (5) h、i 水平线条,女性味十足;
  - (6) k、l 线条极粗,大胆,创新;
  - (7) m、n、o、p 利用光与错视的印花设计,看上去比较夸张,动感十足,节奏性强。
- 总之,在服装设计中,其造型设计离不开形式美原理的运用,无论怎样变化,形式美原理各



a



b





c



d







h



i



k



l



m



n





D



P

图 4-20

要素的分配与组合,最终归为统一整体性原则。不管是对比统一表现的动态美,还是和谐调和统一的静态美,都应体现服装整体设计形象,使其各个零散部位在统一和谐的整体中,互为联系、互为依靠、互相作用。

印象大师莫索说过:“整体之美是一切艺术之美的内在构成,细节现象最终服务于整体。”

## 第二节 现代服装的整体造型设计

服装造型设计最重要的因素是形状和设计。任何服装完整的形状设计都可以分为三种:人体自身形状、由服装轮廓创造的外形和轮廓内人体各部位的形状,三者关系密切且互为影响。

下面是一些主要的流行形象,依据服装的外轮廓和服装内在的文化因素特征这两方面进行分类、配置。

首先,以服装的外轮廓进行分类、配置:

(1) 基本形(basic line)(如图 4-21)

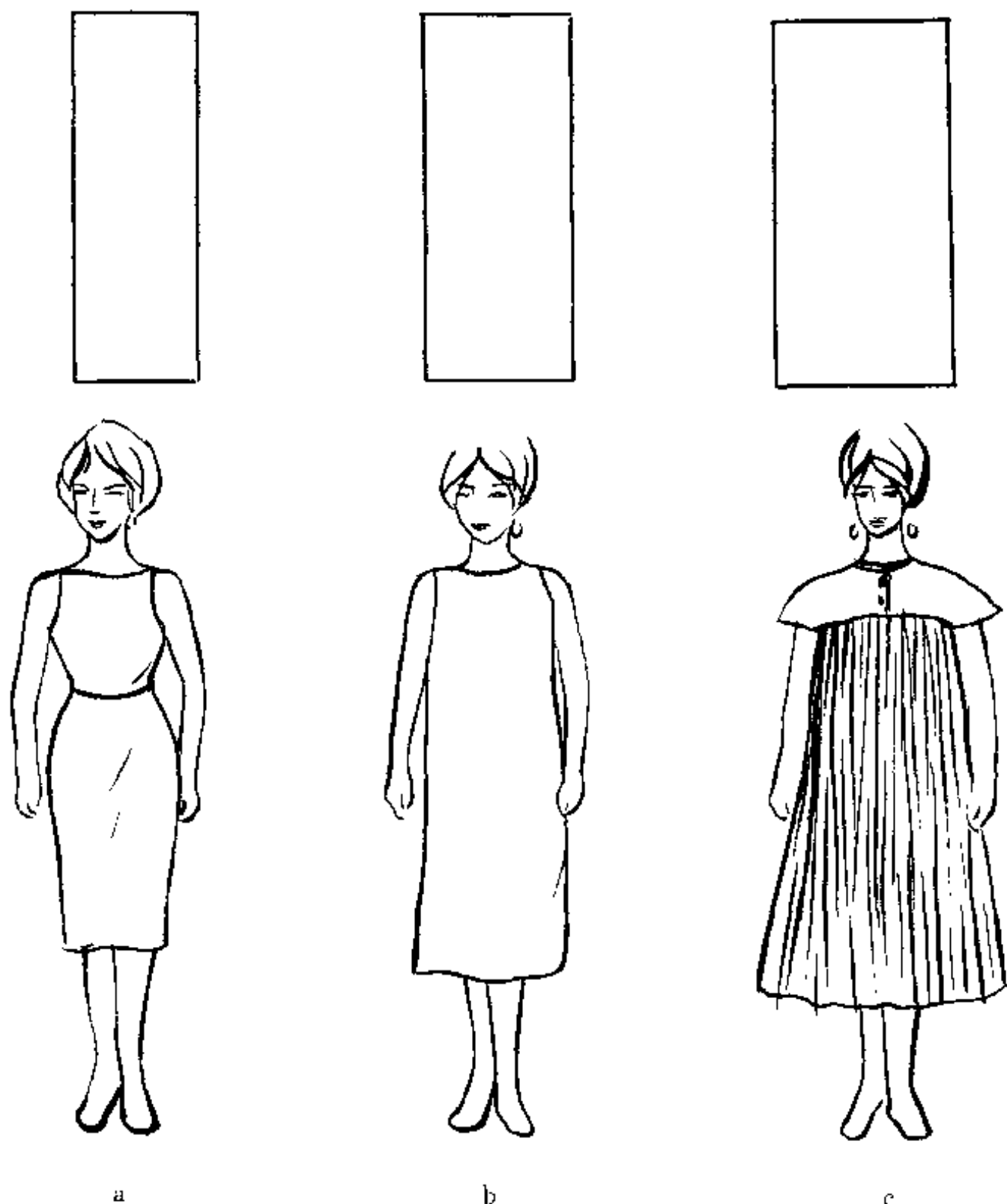


图 4-21

a 细长形(straight line)以紧身、吸腰、瘦长为标识。

b 长方形(rectangular)较 a 宽松。

c 宽松形(ample line)宽大、轻松,亦称长宽形。

(2) 长人体躯干形(long torso line)(如图 4-22)

低腰,拉长上半身的视觉效果,以裙摆为重点的裙子设计。

(3) S 形(S line)(如图 4-23)

这是欧洲近现代艺术流派应用于现代服装设计的典型,以女性的侧身轮廓 S 形曲线为典型。取自然肩型,丰胸、细腰、圆臀为主要特征,体现了柔美、典雅与奢华。1947 年迪奥(Dior)推出的“新样式”亦可称之为自然形(natural line)。

(4) H 形(H line)(图 4-24)

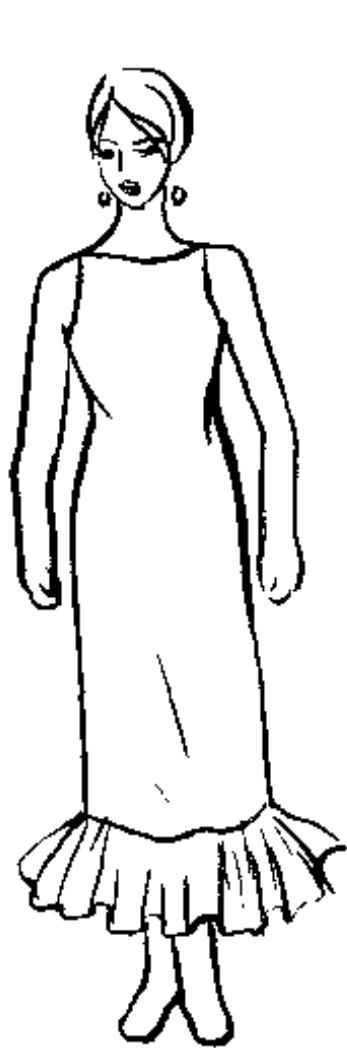
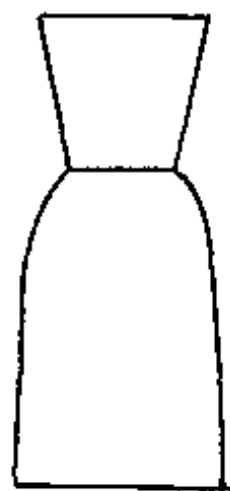
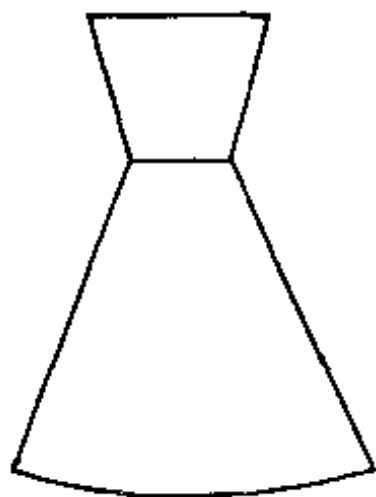
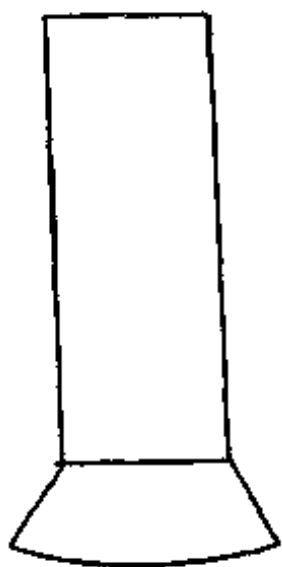


图 4-22

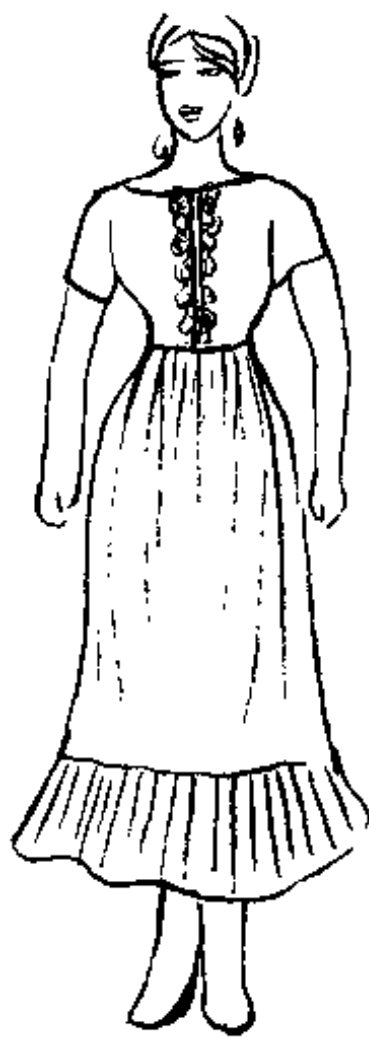


图 4-23

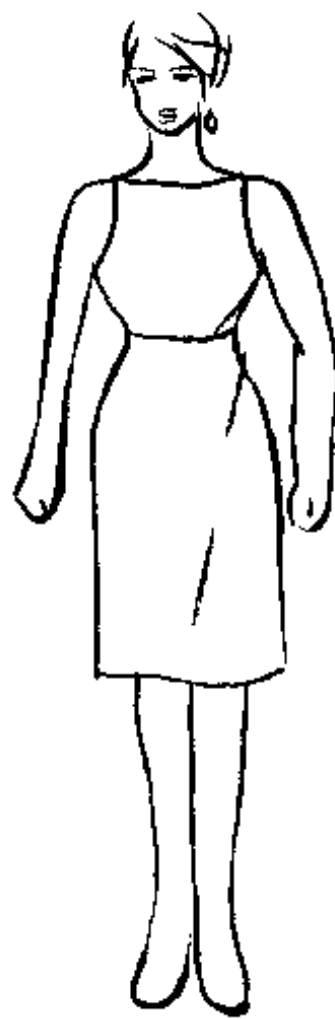


图 4-24

服装外轮廓呈 H 形造型。特征为修长、平直,用腰带线以暗示 H 型的中央横线。

1954 年迪奥推出,曾被美著名时装杂志《哈泼市场》誉为比“新样式”(new look)更重要的发展。

(5) A 形(A line)(如图 4-25)

以锥形幅、窄肩上半身的合体设计,下摆大、高腰裙组合而成。整体是英文“A”字外轮廓造型。此形状 1955 年由迪奥率先推出,1966 年重又以超短裙形式流行。

(6) Y 形(Y line)(如图 4-26)

外形如 Y 字母,是一种具有紧身细长下摆、肩部加宽、细腰的典型特点的造型。经常于前胸部位出现装饰成分,如收线、叠裯、皱波等等。此造型对于美化女性人体,刻画曲线美和装饰点缀效果具有独到之处,风格既现代又古典。1955 年由迪奥推出。

(7) 梯形(trapeze line)(如图 4-27)

又称帐篷形(tent line),窄的肩幅,裙摆逐渐扩张,呈现帐篷般的感觉。轻松、活泼、自由。1958 年由伊夫·圣·洛朗(Y S Laurent)推出。

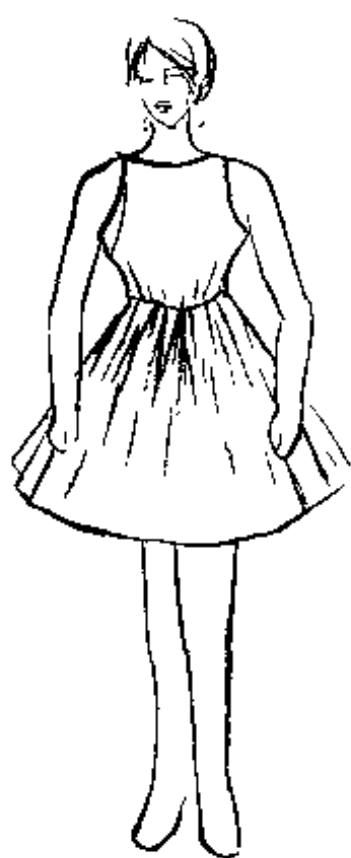
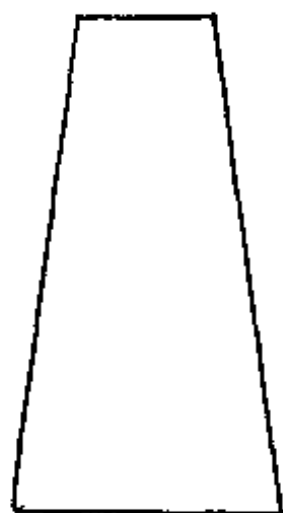


图 4-25

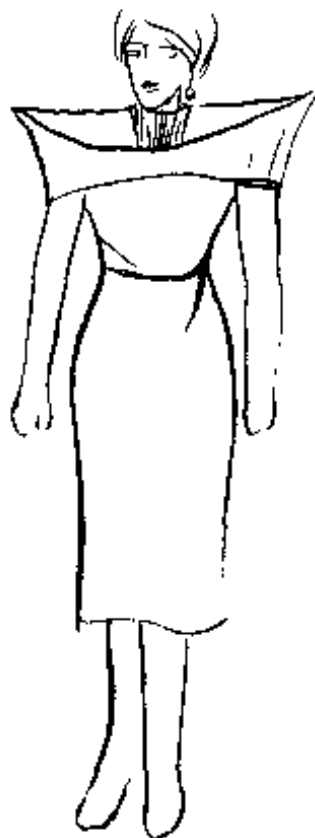
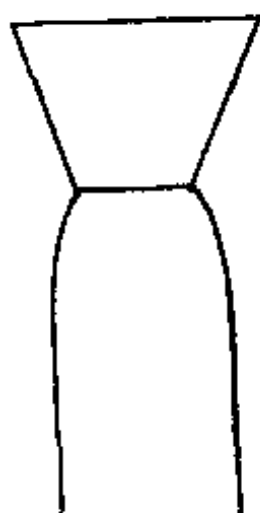


图 4-26

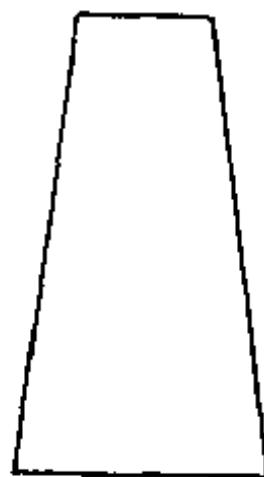


图 4-27

(8) V形(V line)(如图4-28)

亦称三角形(triangular line),从肩部至裙摆由宽变窄,呈倒三角形。尽情、刺激。

(9) X形(X line)(如图4-29)

宽大、夸张的肩部设计与合身细腰及宽大的下摆呈X字母的形状。此种形状为女性服装基本形状。线条流畅、造型自然、朴素,给人宽松与紧凑的对比调和的形象。曾于20世纪90年代初流行。

(10) T形(T line)(如图4-30)

通过水平线与直线的相交使服装分割成若干平面,它所形成的线或图案结构展示“T”造型。常是“胸育克式”、“背育克式”。此种造型男性运用较多,由于肩部夸张,整个设计充满大方、洒脱、严谨的气氛,二战后流行于欧美的军服变形即是此种造型。现适合于设计职业装。

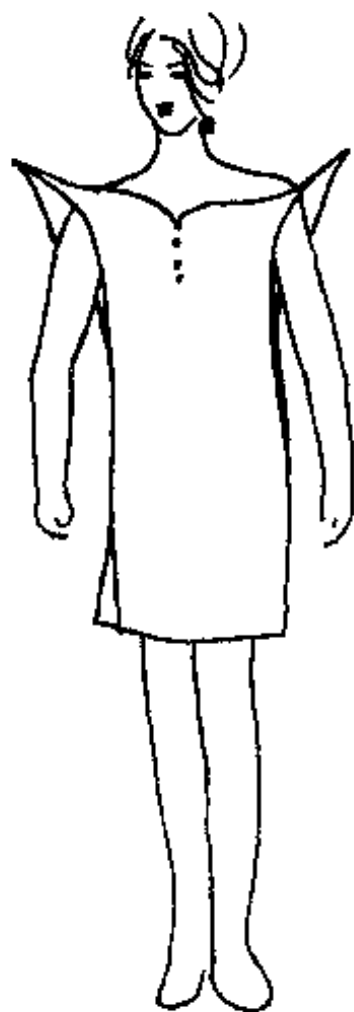
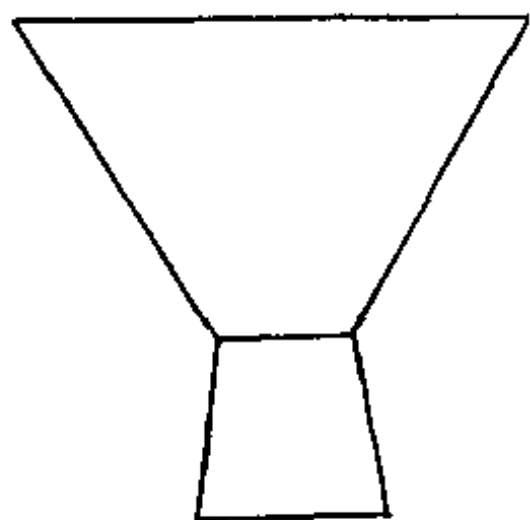


图4-28

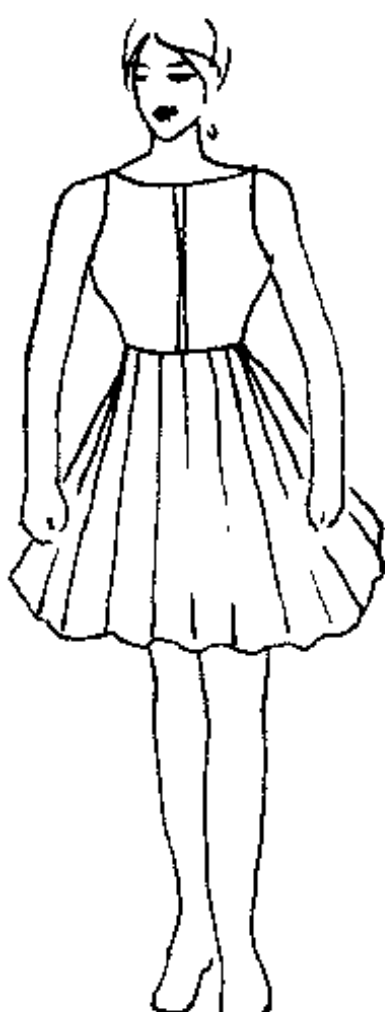
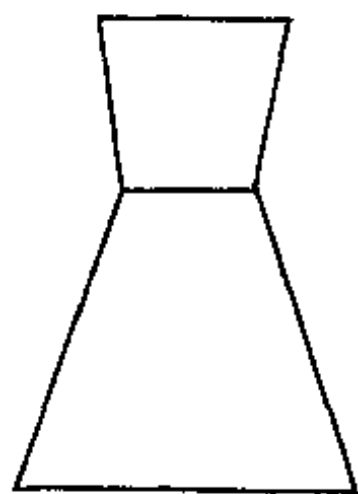


图4-29

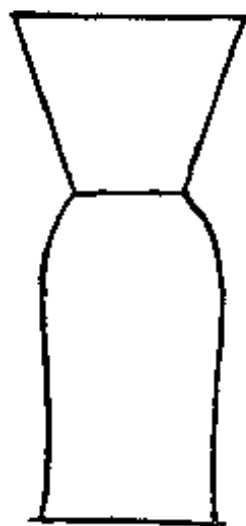


图4-30

(11) O 形(O line)(如图 4-31abcd)

a 圆筒形(barrel line)由肩至下摆中间鼓起呈圆鼓状,下摆稍收紧。

b 汽球形(balloon line)上半身呈圆形、宽大的形状,裙子细长。

c 酒瓶形(bell line)上半身合身设计,臀部以下呈圆形至下摆较宽松。

d 钟形(hourglass line)吸腰设计,上半身和下半身呈圆而宽松设计。

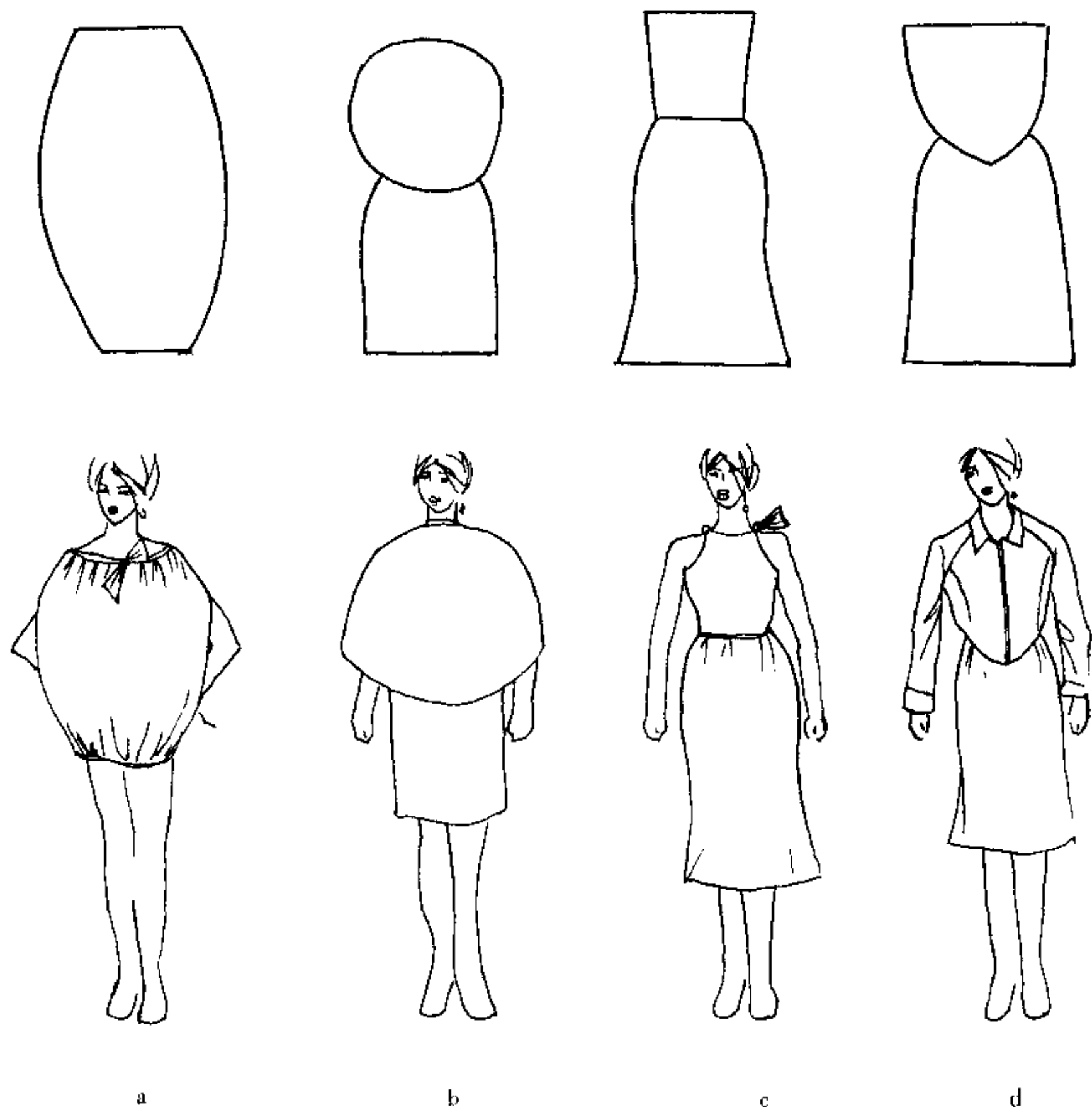


图 4-31



(12) 公主形(princess line)(如图 4-32)

利用从肩部至裙的侧面、吸腰的剪裁而创造的形状。其特征为略带高腰的上半身合体设计和宽松展开的裙装设计。

(13) 喇叭形(trumpet line)(如图 4-33)

长直线的剪裁,在臀部或膝盖以下位置裁剪成喇叭形的宽大形状设计。

此造型在 20 世纪 70 年代曾风靡一时,成为服装时髦与否的标志。

服装的外轮廓造型的变化离不开人体特征,肩部的设计时常是重点,常常被夸张放大处理,自然、挺直、坦肩、溜肩、耸肩等层出不穷;还有挺拔的胸部造型,迷人的纤细细腰,丰满的臀部,都是支撑服装的主要支点。以上服装外形的总结,不仅对人体基本特征能够发挥得淋漓尽致,而

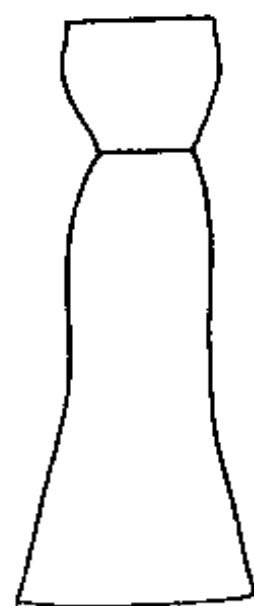
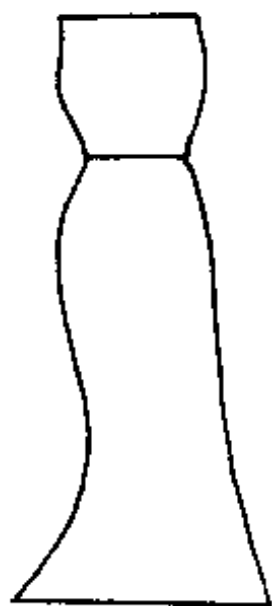


图 4-32

图 4-33

且这些轮廓或多或少都有一定的鲜明时代特征(20世纪40年代末的“新样式”、50年代的“梯形”、60年代的“迷你裙”),至今仍为世界各国时装大师所延用,它的外形设计具有由单纯向复杂、由具象向抽象、由外表向内涵过渡的审美特征上的特殊性和典型性,这些特殊性和典型性与西方的政治、经济、历史、宗教、哲学、艺术等文化因素是有联系的,是一脉相承的。

因此,我们应该更进一步思考的是如何利用这些外形传递给我们的信息,进一步促进和提高服装造型设计水平。

其次,服装内在因素的分类、配置:

有了前面所列的基本外形,我们就可以对整个服装进行较细致的分析,主要包括造型的处理、色彩的搭配、裁剪技术、结构等等的分类、配置。

下面就简单分析部分风格的造型:

(1) 古典型(classic)(如图4-34a)

传统味较浓,不为流行所左右,比较正统,适合社交、礼仪场合;

男式以西装、中山装为主要款式;

女性以旗袍和西装裁剪技术为典型代表;

一般选用古典色,如深蓝、暗红、墨绿、黑色等沉稳色调,素色、无花纹或条纹、方格子面料亦可。



a

(2) 优雅型(elegant)(如图 4-34b)

优雅、精致、高贵的象征,代表着成熟女性;

外形比较流畅,避免过分夸张突出各部位,通常自然与人体结构相吻合;

用色柔和稳定,关系协调,以灰色为主调,避免强烈的对比;

选用柔软、垂感极佳、纤细的面料。



b

(3) 西部型(western)(如图 4-34c)

美国西部拓荒时代牛仔装及其流行变体形象;

西部衬衫搭配粗犷的牛仔裤帽,配上许多配饰;

过去以蓝色为主调,现在有浅调色彩和深灰色系列;

选用牛仔布或纯棉面料,有的还具有一定弹性,设计成时装能够表现人体轮廓曲线,粗犷中别有情趣。



c



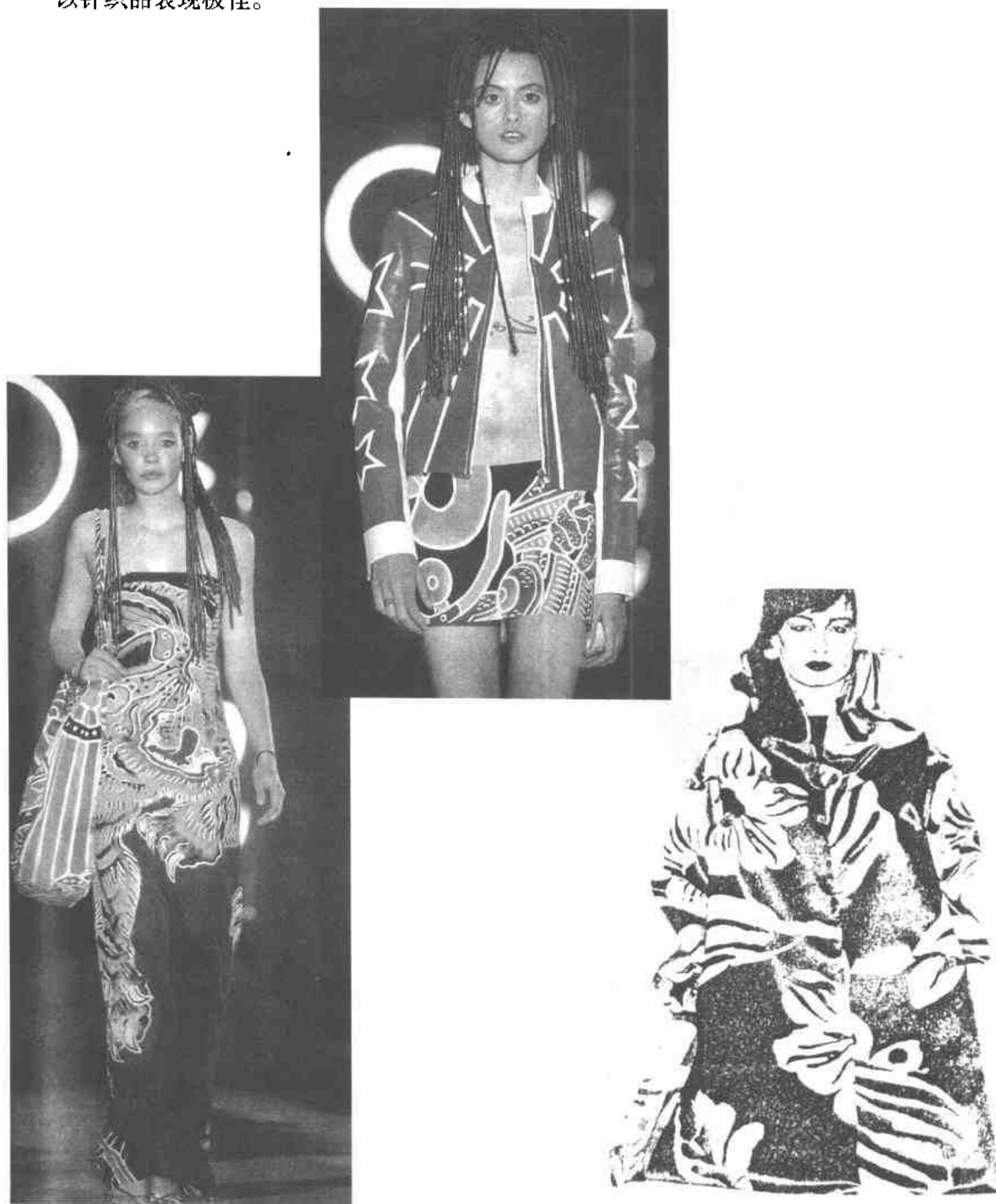
(4) 非洲型(African)(如图 4-34d)

体现非洲的热带原始森林、沙漠、动物、民族艺术品、具有非洲民族所特有的图腾纹样的图案、兽骨等风格;

款式多变不定,表现情绪的装饰物较多;

强烈、活泼的色调或以回归大自然的暗色系为主调;

以针织品表现极佳。



d

(5) 自然型(natural)(如图 4-34e)  
回归自然,平静、雅致、朴素、稳健;  
取自于自然仿生态设计,不加任何修饰;  
自然之纯白、草木、大地素材的天然色彩为主调;  
自然纤维织物为表现面料。



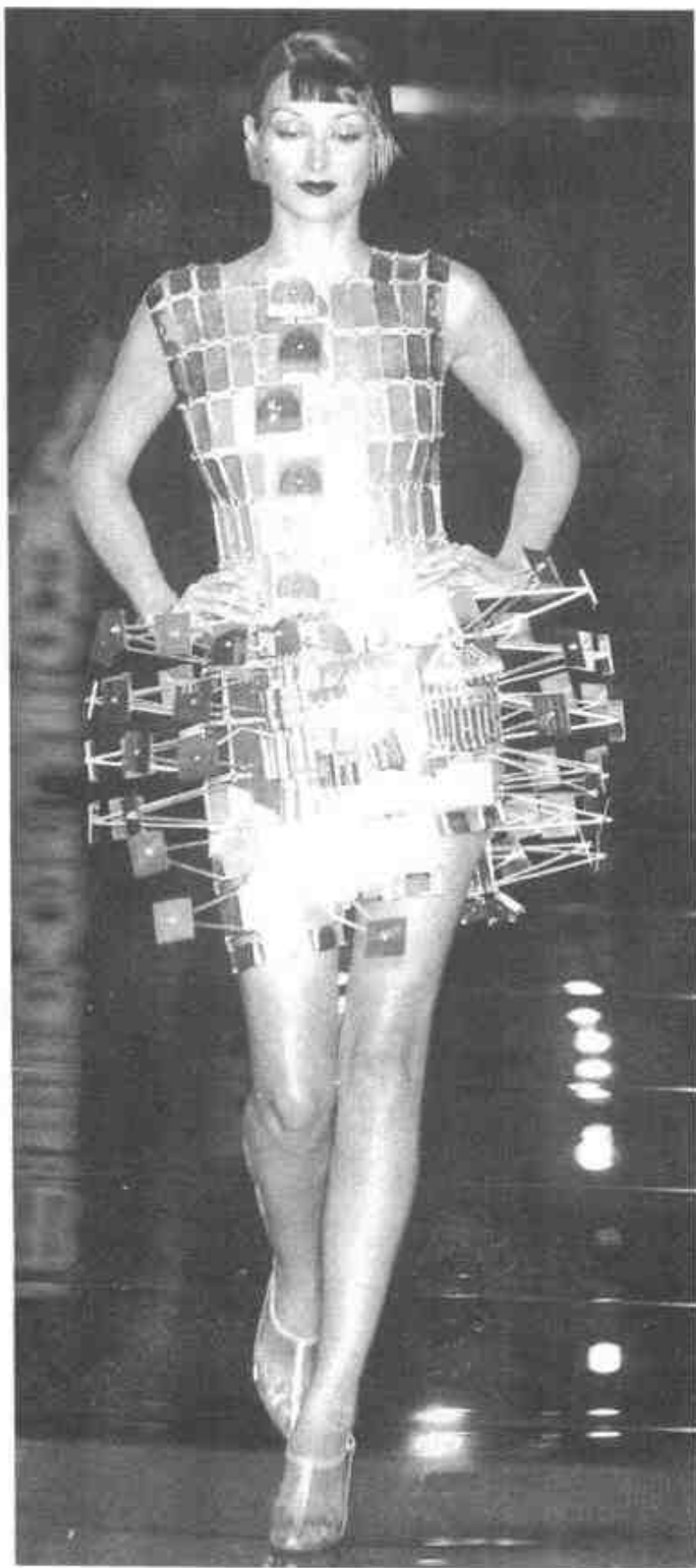
e





(6) 前卫型(avant-garde)(如图 4-34f)

与一些前卫艺术流派相近的艺术风格,如波普艺术、达达主义艺术、超现实主义朋克等;怪异、离奇、新奇的风格,为许多年轻人所接受;用色比较大胆,对比强烈,不拘一格,敢于破除传统。



f

(7) 俏皮型(sportive)(如图 4-34g)

运动、休闲、健康、积极;

宽松,随意性强,多用拼接等手法;

新鲜、开朗,大胆强烈地配色;

棉质或棉、尼混纺。



(8) 工作型(working)(如图 4-34h)

注重功能设计,裁剪技术独特,常常以大量的口袋和拉链作为装饰;  
牛仔、连身裤、背带裤、工作服等轻便款式为其主要款式特征;  
蓝或深灰色调。



h



(9) 军服型(military)(如图 4-34i)

正统中带有俏皮,尤其是军装的扣子、臂章、勋章等都成为显眼的装饰物;

军服及其变体的款式为主要设计主体;

深蓝、卡其色、咖啡色为主色调,配色有金黄色和红色;

对比强烈,但统一协调,可谓“画龙点睛”、“妙不可言”。



(10) 海洋型(marine)(如图 4-34j)  
来自海洋的联想,明朗、清洁、清新;  
海军服或水手服的变体;  
白色、红色、蓝色为基本色调。



j



(11) 现代型(modern)(如图 4-34k)

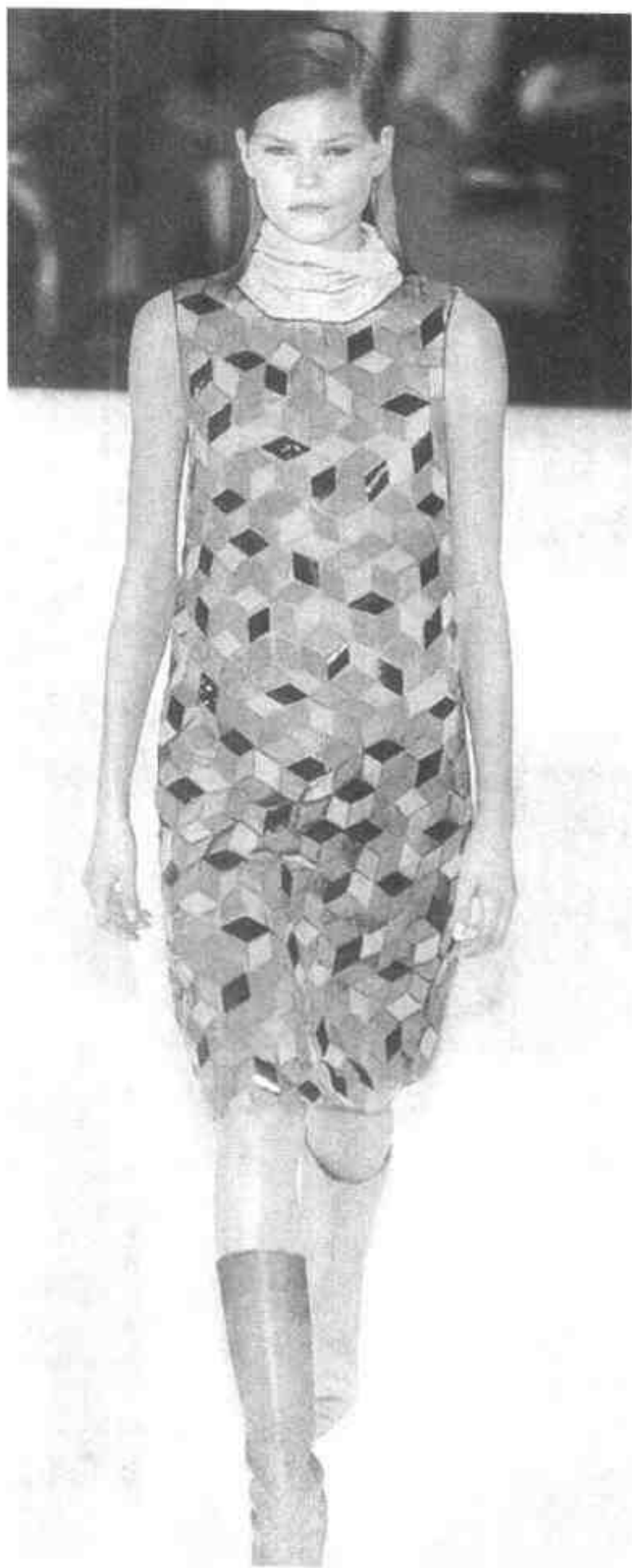
大工业文明的实用性的突出体现: 冷酷、紧张;  
尖锐的直线表达,多来源于现代主义艺术风格;  
无色系列、寒色系列、灰色系列。



k

(12) 后现代型(post modern)(如图 4-341)

环保、自然,重新评判现代主义的功利思想,寻求轻松、休闲的片刻;  
还有表现现代锐利的结构性,来自于毕加索和布拉克为代表的立体派艺术中的流行形象。



(13) 气体型(cubisme)(如图 4-34m)  
表现科幻、宇宙的未来型流行形象。



m

图 4-34

### 第三节 现代服装的流行设计

#### 一 服装效果图

服装效果图是服装设计最基本的表现方法,它是设计师把自己的创作构思、灵感、情感以设计图这种语言形式表达出来,服务于服装的设计、生产、宣传推广、交流等商业目的。

现代服装效果图被广泛地运用于与服装设计、生产、销售等相关的领域,它兼顾着传达情绪和构图两项作用,但是两者比重因服装效果图的使用场合不同而有所变化。

##### 1. 服装生产用效果图(彩图 1)

在现代的服装企业中,效果图扮演着重要角色,它是设计师与技术人员、生产人员、销售人员沟通的桥梁。在制成样品前,必须反复进行面料色彩或构造形状上的推敲,然后才能进行实际样品和大批量生产。在大量生产、销售过程中运用的多数效果图应当有正确的比例、精确的数据,清楚地表明着装者的穿着效果,明确造型、色彩、细部、结构特征,必要时对面料、加工工艺等进行一些补充说明,同时须标出背面图(如图 4-35 是保罗波瓦雷公司绘制的效果图在 20 世纪 20 年代与 90 年代的比较)。

比较

20 世纪 20 年代

20 世纪 90 年代

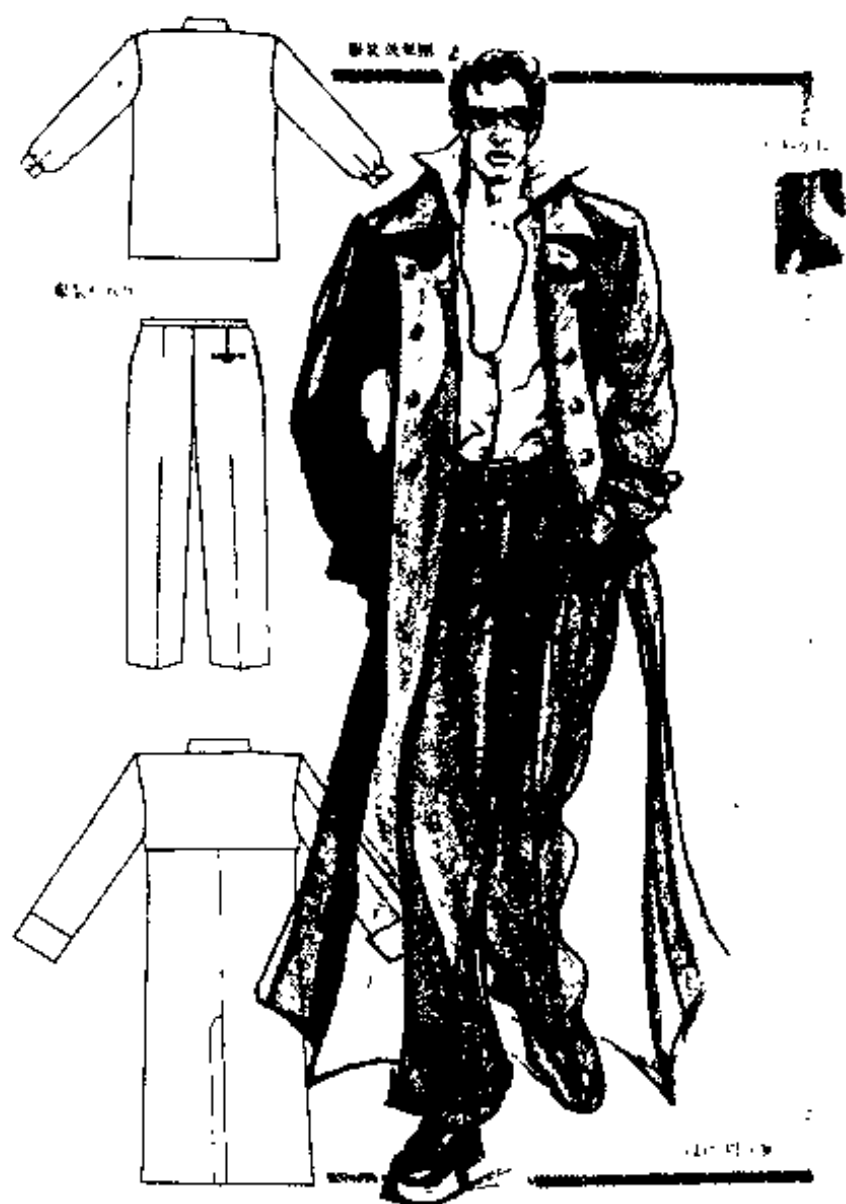


图 4-35

## 2. 服装比赛用效果图(彩图 2)

每年国内有较多的服装比赛,大多进入决赛前的竞争就是效果图的较量。因此,服装效果图成为参赛者的第一大关卡。为此设计师在绘制效果图时应尽量地表现自己独特的个性风格和深刻的艺术内涵,同时必须兼顾效果图的实用功能(看得懂穿的是什么式样),这类效果图往往实用性 with 艺术性互为兼顾(如图 4-36)。

造型设计充满韵律感和年轻气息,大胆运用必要的艺术夸张手法来表现大胆、明快,色彩采用一定要使主题能够有效地显现出来,避免“花”、“乱”等毛病。



a



b



图 4-36



### 3. 舞台及影视表演服装效果图(彩图 3)

为了提高演出或表演效果而预先绘制的服装效果图,经过探讨与修正,标上必要使用方法要点一并保存。演员可以直观地了解服装内涵,很好地传达服装情绪(如图 4-37)。

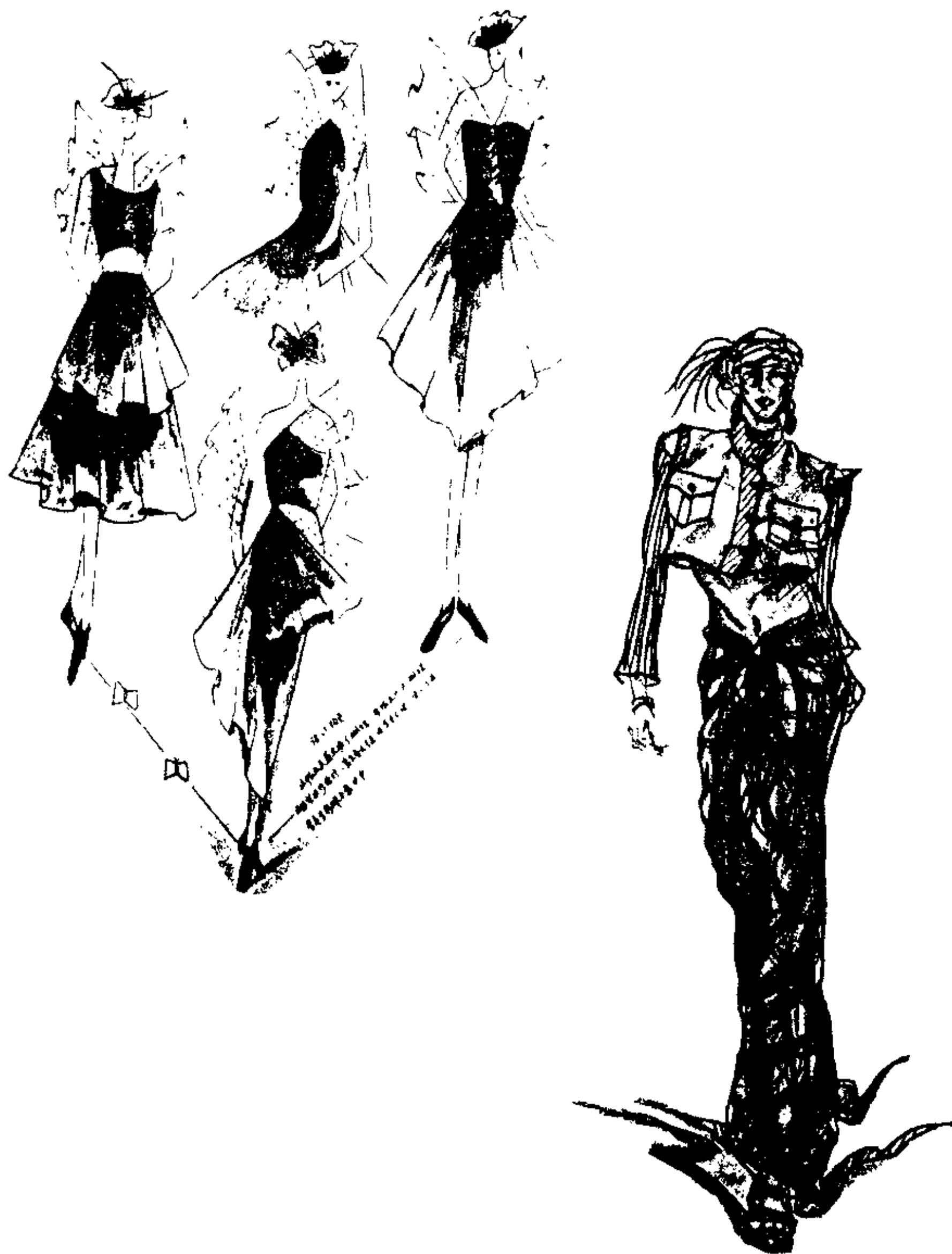




图 4-37

#### 4. 视觉传达效果图(彩图 4)

在众多商业广告、橱窗、宣传等可以见到服装插画招贴。这种效果图艺术风格突出,表现手法多种多样,表现的是服装的品位、流行、情趣,这其实亦是一种绘画艺术,它已超出了服装本身的涵义(如图 4-38)。





图 4 - 38

因此,我们在绘制效果图时,应视其将会扮演什么样“角色”而定,不可“张冠李戴”。至于服装效果图的表现技法,应当属于设计师的基本素质,这里就不一一详细探讨。

## 二 把握流行趋势

流行是一个周而复始的规律循环过程,德国社会学家韦伯(M. Weber)说过:流行是和永续性的习惯相对立的事物,流行是具有新的特色的习惯<sup>[12]</sup>。生活中衣、食、住、行与之有紧密的联系,而影响流行的有社会现象、政治背景、文学、艺术、哲学思想、音乐、舞蹈等因素。

流行用于服装界是 fashion,指一般服装流行的习惯和风格。另外还有尖端流行(mode),喻指上流社会的流行;狂热流行(fad craze)指的是独特而新奇之流行等,与 fashion 有一定的区别。

在众多的社会流行现象中,服装的流行占据主要位置。回顾服装历史,它总是某个年代的最明显和有意义的象征符号,它不仅能反映当时的社会背景、经济状况,亦能表现精神内涵的实质,即美的因素,充分展示其文化修养、气质、个性。

研究服装的流行,必须分析消费者对流行现象的心理机制、影响因素及色彩、材料配饰等方面的内容。

### 1. 流行的心理因素

#### (1) 求同从众模仿的心理因素

着装者求同从众心理特征,源自于不愿落伍于时尚之后,既想入时随景、跟随潮流,又避免过分突出招致非议,不由自主地追随时尚,即“人穿我才穿”、“人有我亦有”。这种心理使得众多着装者争相模仿,从而进一步促进时尚的风潮。

#### (2) 求异求新的心理因素

着装者在穿着方面普遍存在求新、求美的心理,这种心理是时尚的根源,求新求异的审美观往往出于炫耀之目的。追求新奇、怪异、别出心裁、与众不同,造成了“人穿我不穿”、“人有我更有”,这种心理因素促使服装不断创新,不断创造出新的流行时尚,使得追求时尚的人们始终对时尚热情高涨,出现流行的规律性周期循环。

### 2. 影响流行的主要因素

#### (1) 政治、经济、文化因素

某些政治事件、社会动态、文化活动等因素,通过传媒造成一定的效应后,成为时装流行的相关因素。

二次大战后,欧洲出现的黑色流行时期,源自于对战争的恐惧。1947年,迪奥“新样式”的外形,才使得人们的心理趋于放松,这与经济开始复苏,人们看到了希望相关联。

20世纪70年代流行超短怪异、新奇反叛的服装及繁琐装饰,这与60年代盛行的波普艺术风格、朋克主义思潮等具有批判性艺术风格的流行相关。

#### (2) 名师名人效应

由于求同求异模仿心理的因素,使得名人、名师成为主导流行的因素之一。英国戴安娜成为王妃,成为众多时尚的浪尖。而我国服装时尚者受港台电视剧明星的服饰影响较大。著名的设计师就代表着品位和品牌的含金量,因此追求名设计师品位也是一大趋势,还有科技、信息等因素亦对时尚产生一定的影响。

### 3. 色彩的流行搭配

色彩学是横跨两大科学领域(自然科学和社会人文科学)的综合性学科,是一门艺术与科学相结合的学科。它的基本现象本身是一种物理光学现象,通过人生理和心理的感知来完成

认识色彩的过程。色彩文化亦如同其他文化一样呈现多样性、细分性,亦代表着民族的审美观和意识观。

现代服装色彩设计属性:

### (1) 色彩视觉感知论

中国古代《尚书》中提出:色彩的用处是用于穿着的衣料上,色彩=服装面料(“采者,赤、黄、青、白、黑色者,言施之于缁帛也”),人生活中充满色彩,解释为视觉感受是第一位的,人们从生理的角度去感知色觉。亚里士多德也提出“光就是色”的理论,阐述人们用眼去感受可见光。一般色彩具有三个属性:第一个属性是色彩明暗的性质,称为明度(value);第二个属性是区别色彩相貌,称为色相(hue);第三个属性是色彩的鲜灰程度,称为纯度(chroma)。

### (2) 色彩情感论

英国物理学家杨·赫姆霍尔(Helm Holtz)三色学说(各人的视网膜对朱红、翠绿、蓝紫有特殊反应,这三色称为色光三原色)。德国生理学家、心理学家埃瓦尔德·赫林(Ewald Hering)的四色学说(人的眼睛对红、绿、蓝、黄四色敏感,称为心理四原色),以上色彩具有极强的心理情感因素,具体表现为色彩的冷暖性、色彩的感性性、色彩的味觉等方面彩图 5。

表 4-1 对部分色彩的情感因素分析

	高明度	纯色	低明度	匹配
红	梦幻、羞涩、幸福、健康、生命、婚姻、春天、年轻、稚气、洁净、纯情、柔和,具有放松、轻盈、透明、高雅脱俗的心情,现代的年轻人比较钟情。	联想到火、太阳。是生命热情、精力充沛、活力、喜悦、幸福的象征。此色是中国传统五大正色之一,极具喜庆味。	渐趋激烈的情感。土红为土地色,稳重而沉静,是暖色系偏冷的色彩,西方上流妇女比较喜爱。	强烈的红色常与无彩色系搭配,咖啡色配以高明度的,粉红色配以中灰色等,这样互相协调,又互为对比,在对比中求统一。
橙	明朗、喜悦、希望、温柔、爱情、活力等。	是火焰的色彩,具有明显的金属光泽,为华丽、活力、跳跃、任性的感觉。	心平气和、温文尔雅的感觉,使人联想到秋季、古典、朴素、平静、厚重。	与其他色彩搭配极具年轻感和跳跃感。
黄	给人未成熟之感,不安定、年轻。	是光源的能量象征,代表春天花朵,给人以荣耀、炫耀感,是支配和权力的象征。同时具有反面意义,卑劣鄙俗、轻佻冷漠的象征。中国五大正色之一,是古代皇权的象征。	红褐色至黄褐色使人联想到秋天丰收的季节。在低明度的黄色系里表达范围较广,差异明显,有时具有神秘感,有时却是阴冷的象征。	此色具有两重性,年轻人穿了显得清新,老年人使用会显高贵。其匹配避免在对比色时大面积使用。
黄绿	未成熟的嫩芽、新绿、小草。联想到春天的牧场、原野、草原。	柔软又具有朴素感,是大自然的天然色彩,象征生命和爱。	给人以安详之感。	极具稳定性,已被采用为抑制用色。现在护士服已广泛采用橄榄绿,具有和平的意义。
绿	清洁、明快,是绿草、新芽的象征。令人联想到和平、希望、健康、安全。	是绿色植物色彩,大自然的象征。给人以安定、安慰、平静、柔和、纯情、和平。反面意义为孤独无情。	平静、沉着、幻想、忧愁、森林等联想。	对比匹配时,注意面积大小。

续表

	高明度	纯色	低明度	匹配
蓝	年轻与活力的象征,联想到天空的色彩,纯静而又不失文雅。	给人以理智、开朗、沉静、典雅、含蓄之美,体现东方女性的清纯秀丽。代表我国民间色——中国的蓝印花布,为传统五大正色之一。	令人感到寂寞、阴冷、孤独。	容易匹配并可以产生众多醒目之效果,为年轻人钟爱之色彩。
青紫	庄严、神秘、深远、寒冷的象征,具有美的魅力、优雅、娇气。	象征真诚的爱,高贵、优美。	威严、孤寂、不安、神秘感。	搭配此色具有安定感。
紫	为高贵,给人以古典、温文优雅、体贴之感。	比较具有仔细、羞怯之美,反之又代表着虚假、摇摆不定。	悲伤感。	较难匹配,但若制造出别致新颖的紫色匹配,一定会有超出常规的魅力。
红紫	甜美、年轻的象征,具有都市感、个性感,华丽、高尚、性感等。	高贵、苗条、刺激、兴奋的象征。	平静、古典、神秘。	体现女性温柔、典雅与高贵,对比时注重分量的比较。
黑	庄重、高雅、华贵、成熟、稳健、严肃、深沉的象征,反之,使人联想到黑夜,有不吉、神秘之感。			是高贵、稳重的礼仪用色,与鲜艳色、白色搭配能显摩登感,它能使与其搭配的颜色更辉煌。
白	光明普照,清洁、神圣之感,是西方文化中纯洁的象征,中国的丧服色亦用白色。			与任何色可匹配,为新娘礼仪用色,与强烈颜色组合增强年轻魅力,“要得俏,一身孝”。
灰	给人以平和、稳定、高贵之感;柔和、倾向性不足之色彩。与之匹配,它能使任何一种颜色活动起来,使整个设计变得充实、丰富。亮灰具有明朗、文雅、轻柔之感;暗灰具有深沉、含蓄、重、硬之感。现代流行的“含灰效应”正是满足现代工业文明所带来的快节奏、高效率的生活,造成紧张的心理因素,它能满足人们需要宁静的需求。			可以与任何色匹配,并能起到协调作用。

### (3) 色彩的混和与匹配

服装色彩是视觉中最响亮的语言,最具感染力的艺术因素,它不仅传递信息、表达感情,而且还是美的重要因素。皮尔·卡丹(Pierre Cardin)说:“我创作时最重视颜色。”<sup>[13]</sup>

同时色彩能最有效地表现服装流行,色彩搭配、色彩调和成了重要因素。

① 以色相环上之角度差为依据的配色即是以色相为基本色彩匹配,可以称之为色相角度匹配。

色相环上的各色依据不同角度而存在差异。因此,无论某个色相都与色相环上的其他各色存在以下的关系,并形成各种效果:

- a. 同一色相的配色:单色的匹配;
- b. 邻接色相的配色:接近同一色相的匹配;



- c. 类似色相的配色：与左右  $30^{\circ} \sim 45^{\circ}$  范围的色相匹配；
- d. 中差色相的配色：与左右  $45^{\circ} \sim 105^{\circ}$  范围的色相匹配；
- e. 对比色相的配色：与左右  $105^{\circ} \sim 165^{\circ}$  范围的色相匹配；
- f. 互补色相的配色：与左右  $180^{\circ} \sim 30^{\circ}$  范围内的色相匹配。

不同色相的匹配效果(彩图 6)：

- a. 同一色相的匹配(单色)：

给人以安定平和的统一的稳定的感觉，如其属性(明度、纯度)接近的色相互相匹配，给人没有变化、缺乏个性的印象，并且比较沉闷，若要使之活跃，则可以降低某一色相明度或纯度即可。

- b. 邻接色相的匹配(红与红紫或黄味红)：

比较暧昧、模糊不清，但这种匹配比较温和，较具东方韵味。

- c. 类似色相的匹配(黄与黄绿或桔黄)：

给人以统一协调、安定的感觉，又由于色相有些变化，又能产生微妙的对比的动态关系，改变其明度和纯度将会使配色更显活泼、明快。

- d. 中差色相的匹配(红与黄)：

由于色相差异比较明显，但又不具备对比关系，产生不协调、不清楚的感觉，是典型的传统搭配。

- e. 对比色相的匹配(黄与蓝、红与绿)：

一般处于不协调状态。如何使二者在对比中求得和谐，主要可以采取一些协调因素，如：加大二对比色的面积比，所谓“万绿丛中一点红”，利用中间色或加入中间色调和等。同时，现代设计师开始大胆探索对比色的强烈对比效果，少调和、多跳跃，给人以朝气、活泼的感觉。

f. 互补色相(红与蓝绿、黄与蓝绿)的匹配是最不协调的，但互补色互相所匹配的效果却给人以独特的气氛，具有鲜明的个性特征。

② 在色相环上的各个色相差的匹配组合，同时加入无彩色系的黑、白、灰，称为色彩移调，可以得到高调、低调、中调的色相组合，其效果有沉稳、活动、平和、安祥，各具特色。对比之后令人耳目一新。

③ 其次还有色彩的加色混合(色光三原色进行混合)、减色混合(色料三原色进行混合)和空间混合等方法进行配色。

总之，进行色彩的匹配，我们主要把握住色彩的生理和心理属性，从色相、明度、纯度之属性方面综合考虑，运用配色的形式美原理(色彩性格的调和、色彩面积的比例、色彩的统一及变化、色彩均衡原则、色彩的节奏和韵律、色彩的互相联系性、色彩对比中的强调和点缀)，协调好人的肤色、发式、服装性格、倾向环境等因素。这样的配色才具有强烈的艺术感染力。

#### 4. 材料的流行运用

现代服装设计中，面料的选择能很大程度上影响服装的效果，利用具有不同触觉和不同视觉来达到某种程度的造型效果，这种研究对未来的服装设计师来说具有很大价值，同时亦构成了设计师造型技术和能力的重要基础。

服装材料的实用机能性：穿着的舒适感，保护身体，御寒、防日晒、雨淋，特别强调应注重健康和卫生之目的。

服装材料的审美性：满足穿着者与旁观者之追求美感的需要，具体表现在面料触觉的质感，如：面料的柔软度、肌理的变化、光滑与粗糙程度、是否起皱、是否起毛球等；与色彩、式样、光泽等因素在视觉的刺激效果上互相调和，形成一致。

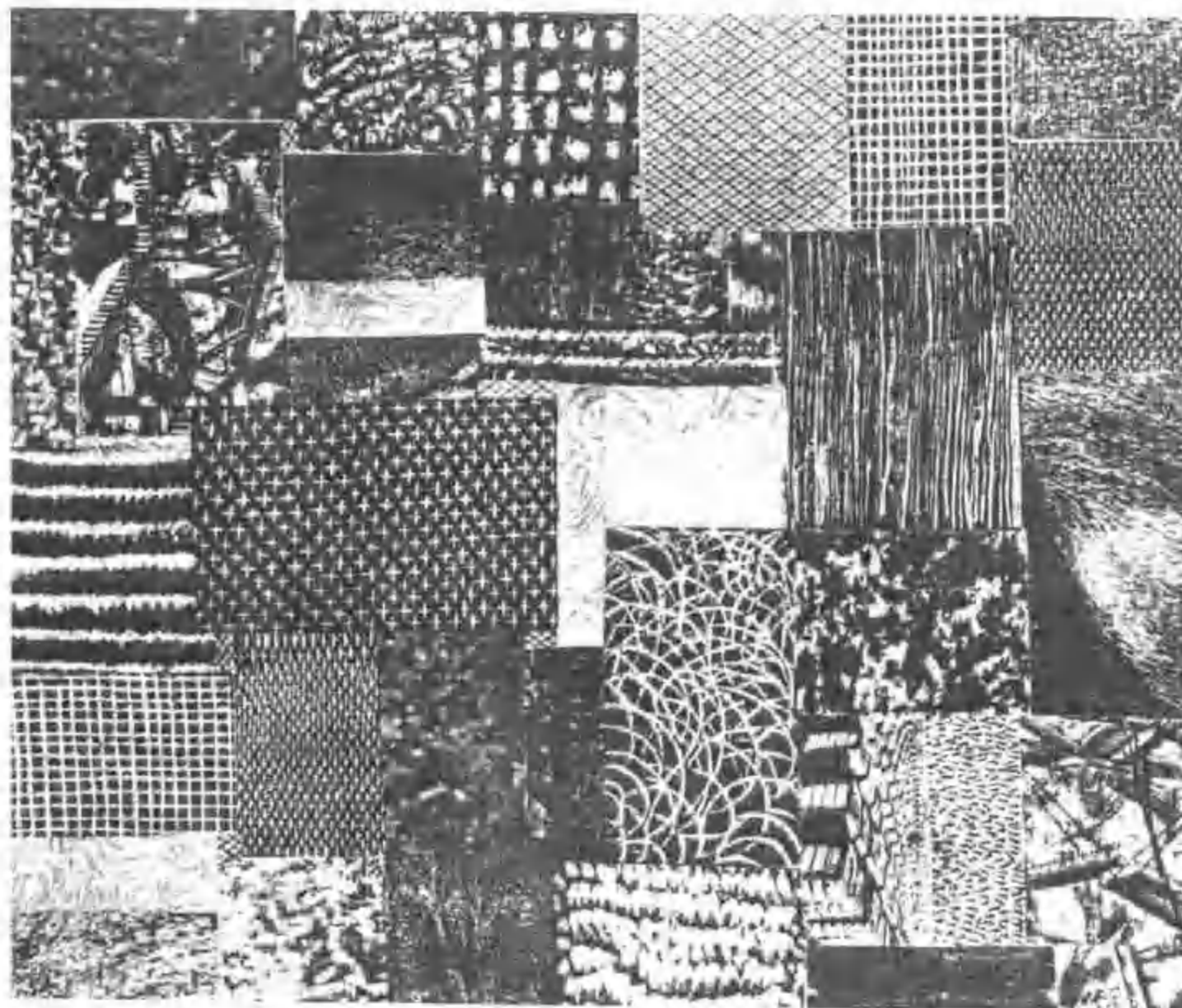


图 4-39

服装面料的生产机能性：在裁剪、缝制、熨烫后整理操作过程中，把握面料的特征和形态至关重要。

各种质感的面料的特性的把握：使用凹凸、绒毛、绫纹等外观的面料，如：麦尔登呢、天鹅绒等动物纤维织品，必须尽量使用简单的设计，使材料尽量发挥其原有风味，加工工艺流程也应单纯化并着重考虑其结构设计线。使用具有平面感的面料，如：磨砂、纺绸、绸等，运用剪切、折褶、皱褶等手法会有良好的效果，特别适合于表现波浪感、荷叶边风采。

使用具有轻薄透明的面料会一览无余地向人们展示人体优美的曲线；而质地较厚的面料给人以沉着之感；带有光泽或皱褶的面料，由于服装轮廓的保守而发生最稳重高贵的气质；使用有弹性的面料，如：塔夫绸、针织面料，由于较挺直不易起皱褶，在设计时应采用给人完整印象的方法发挥其弹性特色（如图4-39）。

因此，现代服装设计师必须灵活结合服装面料的内在和外在特征来完善自己的设计理念。日本著名服装大师三宅一生（Issey）为了发挥材料的固有风格，从材料的制造上着手，采用披缠、定型等手法表现皱褶的千奇百态之美感。1993年被称为“一块布的创造家”<sup>[14]</sup>，他常常将其他设计师弃之不用的粗糙的棉麻质料作为好素材，以最细致的手法来表现，与日本的茶道文化精神：苍劲有力、空谷幽冥的内在蕴涵相一致（如图4-40）。



图4-40

可以说三宅一生是个十足的面料创造家,他认为:“衣服穿在外面,必须用心去体会”、“在设计一件衣服以前,我会先闭上眼睛,用心去体会,让布料告诉我,它适合做什么”<sup>[14]</sup>,它使得服装忠于面料的原有属性,同时注意开发面料的可造性及用多种不同质感属性的面料进行组织构成,使之真正成为人的第二皮肤。

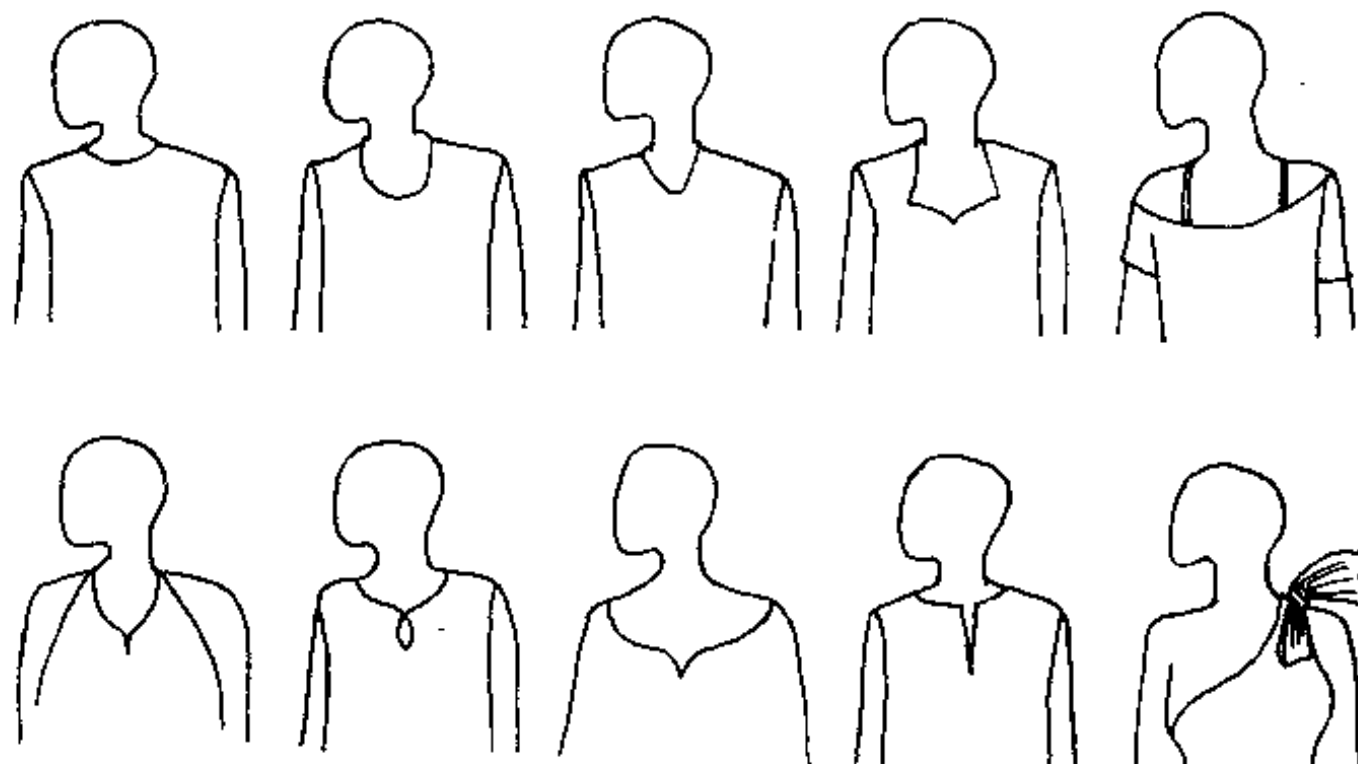
### 5. 服装的部件及流行细节设计

服装部件及细节是针对服装的外轮廓而言,通常指的是领、口袋、袖、缝迹线、褶裥、裁剪、分割及图案、装饰物的设计。

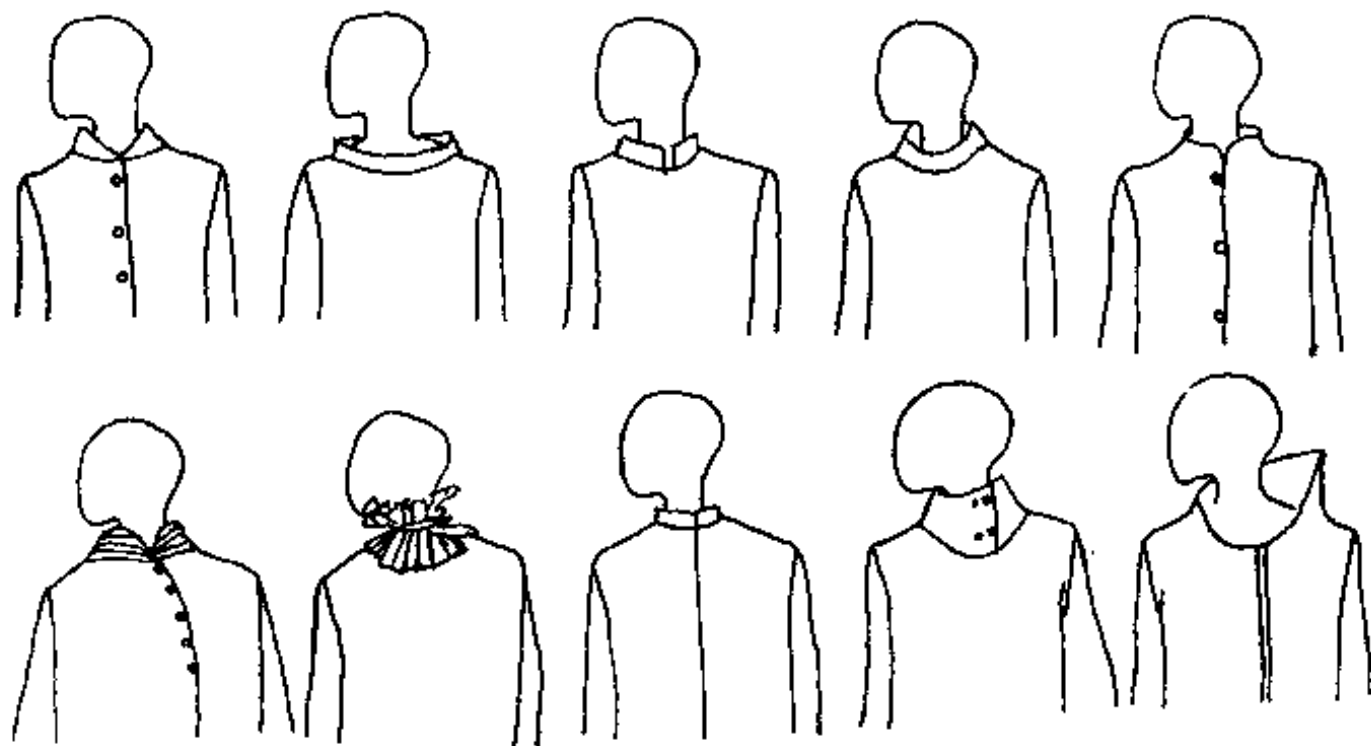
(1) 领:在中国古代的语言中“领”与“颈”是相通的,领是位于颈旁部位的最直接的服装部件,它对于体现脸部特征有独到之处。如脖子长的穿着有领座或立领的领子,可以减弱脖子长的视觉效果;脖子短的人着大翻领可以保持视觉平衡。反之脸型对领样也存在同样的影响:瓜子脸型的穿着V型领就不合适,因为V型领具有严肃、稳重的性格,且瓜子型与V型视觉效果形成冲突。再者,使用者本身体型的影响亦同样不可小视,体态较胖的人应加强领型的处理,其领的面积、长度、宽度的比例关系应当协调一致。因此,领型变化的大小、宽窄,领角的丰富变化等与衣片、袖的连结并采取直线或曲线线条的性格或形象语言而设计出来,这表明了服装的审美意识和服装工艺的现代发展。

领的类型一般分为无领、立领、翻领、驳领四种(如图4-41):

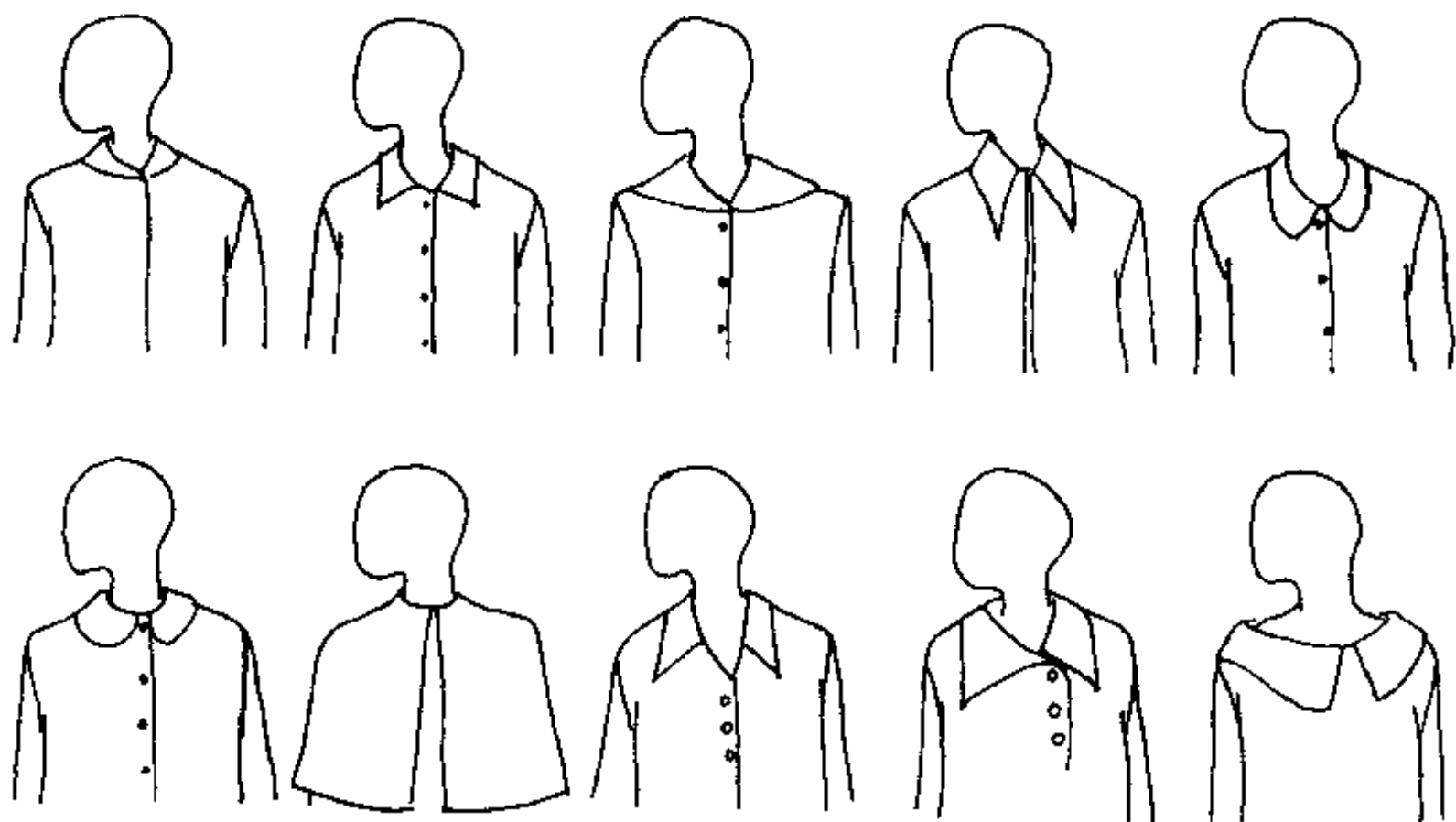
无领



立领



翻领



驳领

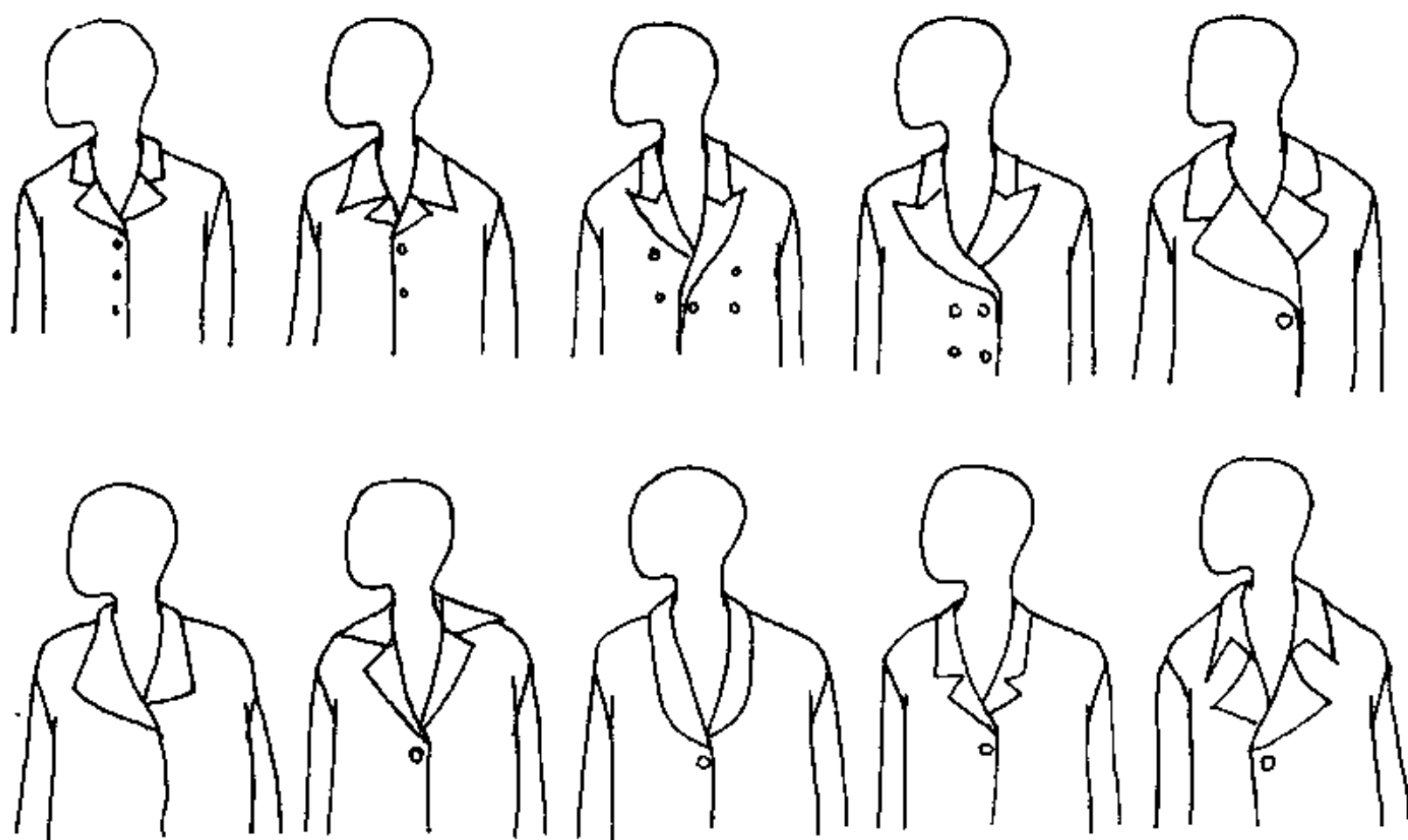


图 4-41



(2) 袖：与领一样的重要。是服装套在臂上的部件，它的造型既适应人体上肢活动的特定需要，又要与服装整体的风格取得和谐一致的美感。这就是整体性与人体工学、生理学的功能性的统一。袖的变化和装饰也极为丰富，在表现服装的创意和创新风格上有独到的作用和地位。

袖的变化和装饰分类(如图 4-42)：

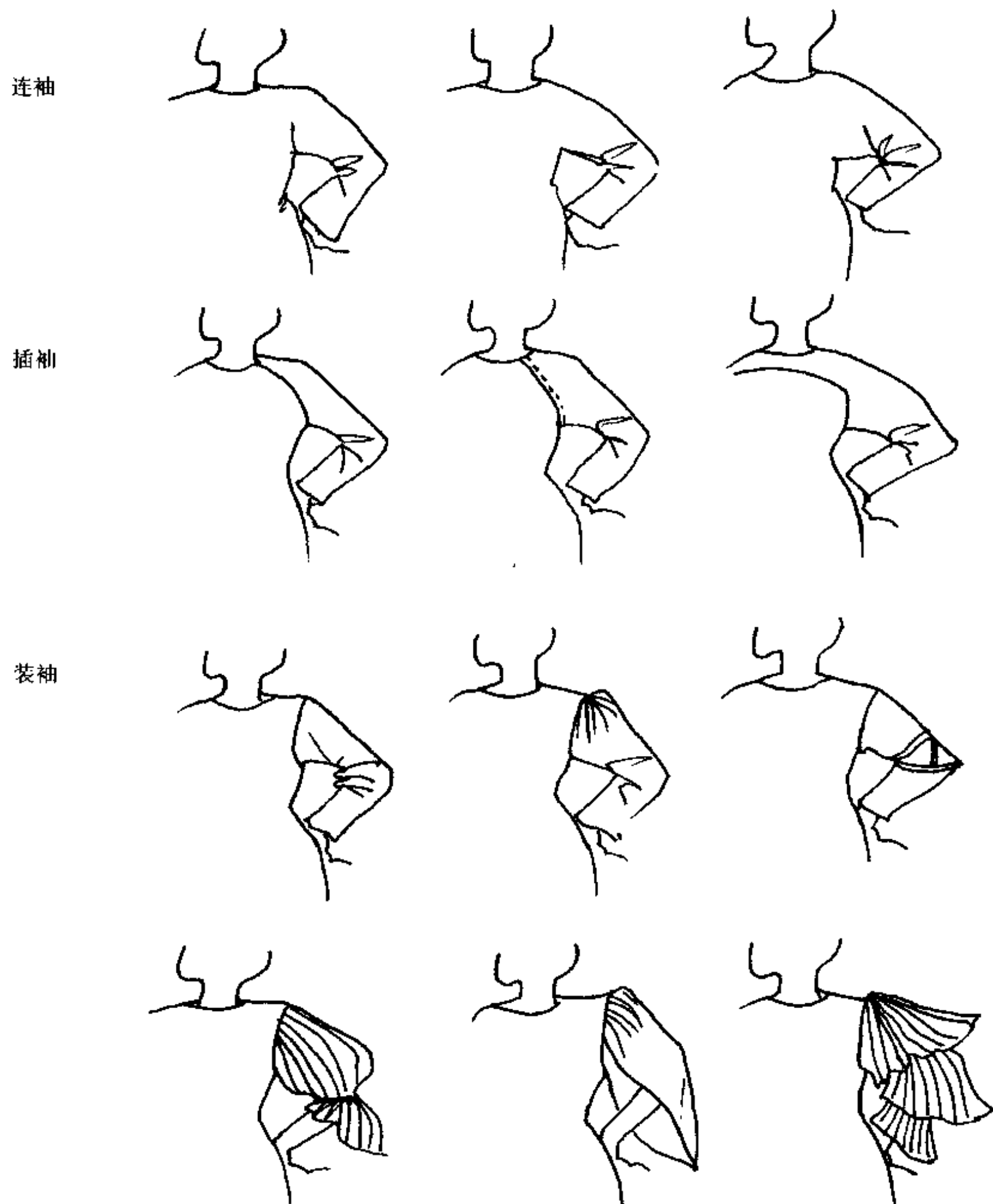


图 4-42



连袖：衣身与袖连裁一起的袖型。分为中式和西式，中式袖是袖身和肩线呈  $80^\circ$ 。古代丝缎面料制作的服装，穿起来极富动感、丰采怡人、潇洒飘逸，别有一番东方情调。忌用粗厚织物，腋下会出现皱纹和棱角。西式连袖裁剪使服装具有一定的斜度的肩缝，一定程度上减少腋下皱纹。

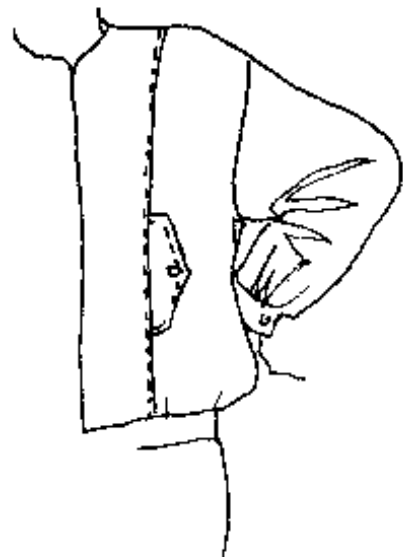
装袖：衣袖和衣身分开裁剪，再经缝合，符合人体的肩臂曲线，外观挺括，极富立体感，如泡泡袖、灯笼袖等。

插袖：介于连袖和装袖之间的插肩袖。穿着合体、舒适，肩部曲线流畅、柔软、温柔，富于变化，但是较费料。

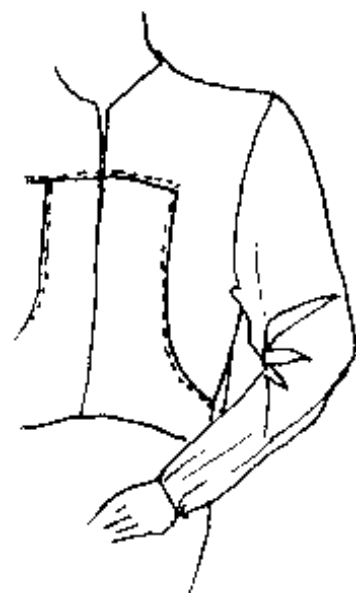
(3) 口袋：服装口袋原来仅限于实用功能，近年来作为实用与审美相结合的趋势愈演愈烈。因此在设计口袋时，不仅要考虑到手与口袋的实用关系，而且还需整体考虑袋型与服装品种的关系，如：西装、中山装口袋变化较小，茄克、牛仔服变化较大。近年来还时尚多袋时装，另外袋型应与整体外形协调，口袋与口袋外形、与领、袖外形及色彩、比例、节律要配合，使整体服装取得统一。

口袋的类型一般分为挖袋、插袋、贴袋三种（如图 4-43）：

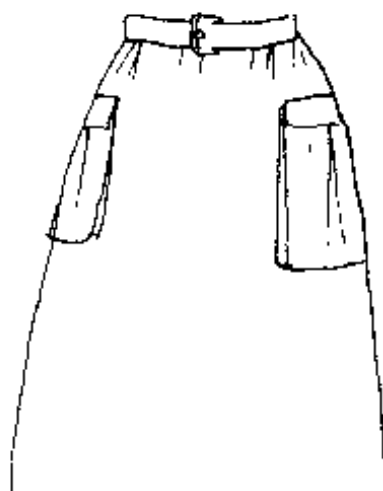
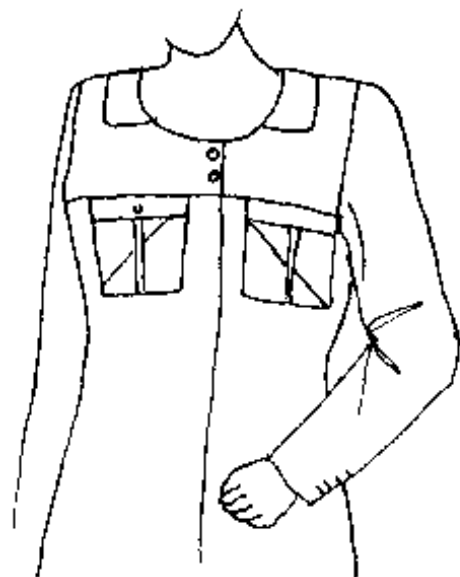
挖袋



插袋



贴袋



[图 4-43]

#### (4) 服装的细节流行设计

线的魅力：将目的物做成什么形状是型的设计，而与之相对比的是线的设计，线的设计要尊重型的设计。一般分为直线和曲线：直线的艺术感觉较理性、正直，个性明确，具有“硬直”、“单纯”、“男性”意义，粗直线给人以“重的感觉”，细直线给人以“弱的”、“神经质的”、“敏锐的”感觉；曲线的形成是在自然山水、风景、草木、贝壳等物质上所看到的经过长时间积累的历史表现，以体现柔和、富有弹性和生命感，曲线可以表现直线不能表现的动感，是女性的象征。如图4-44表现型与线的有机结合与设计意图的关系，图a中以装饰花为中心向外发射线条，形成放射状，使得整个衣服呈现膨胀感、扩张感，与整个礼服的外形、发散的下摆吻合。图b中外形与a相同，但内部线呈现分割块状，破坏了型的设计意图和要求，从而使得整个设计失去了原来的整体定义。

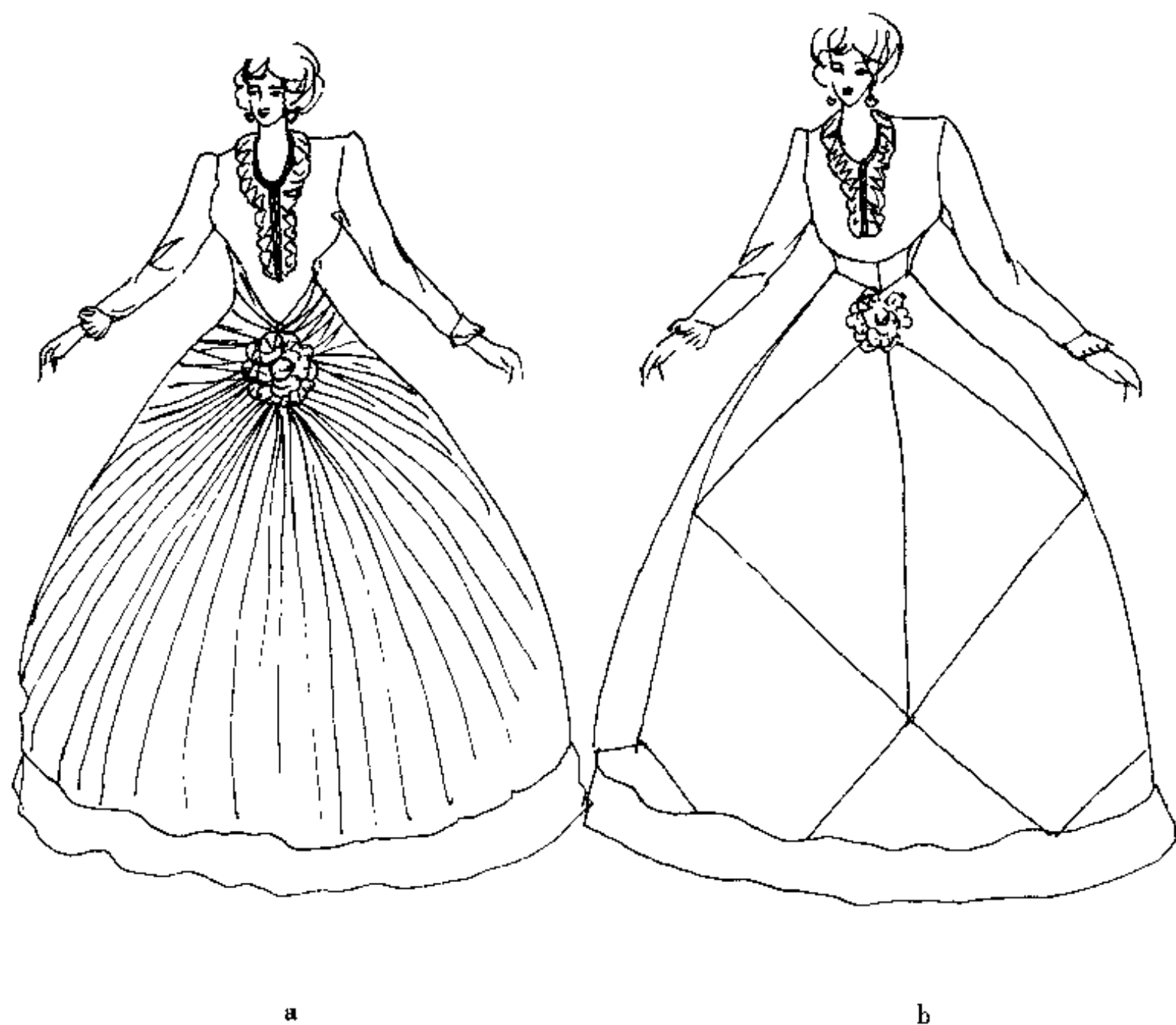


图 4-44

再看看维奥内特(Madeline Vionnet)的衣裙细节设计(如图4-45)。精致、自由、浪漫,表现了20世纪20年代女性去向社会寻求解放的意念。因此在服装设计中,线条的表现为:体现女性曲线美和男性硬朗的服装外轮廓线,富于变化的领围线,反映时代精神的裙摆线(20世纪初,裙摆开始上移,在60年代,“迷你裙”的裙底摆线提高到历史上的顶峰,70年代急剧下降到脚部,80年代又升至膝部,90年代“迷你裙”重又流行。因此,裙摆线可以说是时装时代的象征),象征女性优雅、高贵的“公主线”,以及对立体外形有巨大影响力的省道线、褶裥线和服装的裁剪分割线等,无不具有非凡的魅力。



图4-45

### (5) 流行印染图案的设计理念(如图 4-46)

纺织品图案的设计直接影响到整体服装的风格。我们看到面料的印染图案花样繁多,大致可分为如下三类:

自然图案:以大自然的形态为主题,主要是动植物的图案(昆虫、鱼兽、花卉、树木)、自然现象(雨、风、云、水等,或是山海风景)比较典型。让人感受到大自然的纯朴、温暖和富有生命力,有时还具有神奇变幻的魔力,是提炼美的造型手段之一。

创造图案:一般为抽象图案等,由抽象的图形组合构成,以几何图形花样为典型,具有理性

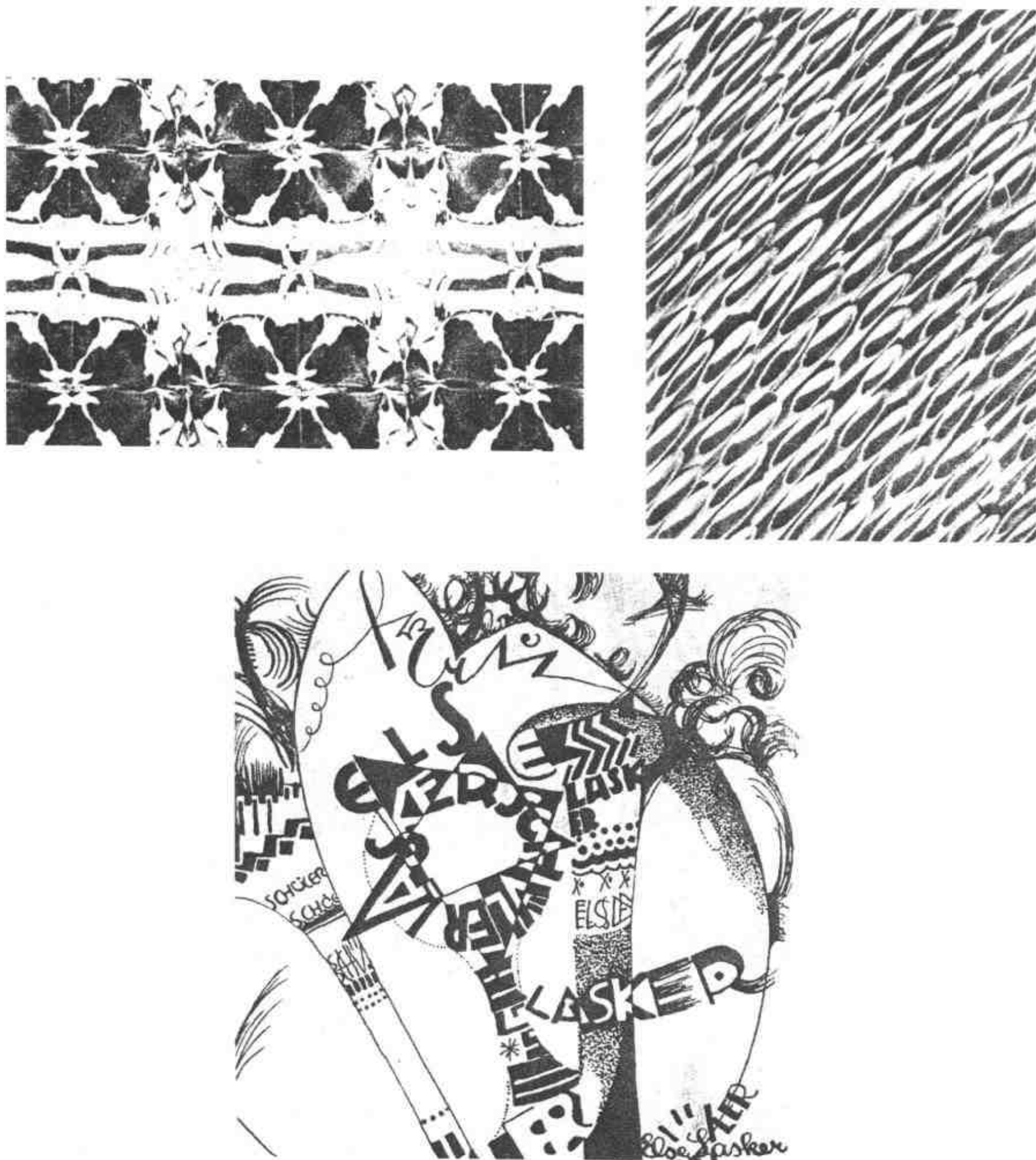


图 4-46

的快感和机械条理的个性,比自然事物的表达较能创出自由的构想空间 是一种依据自我、自由地表现创作者思想艺术个性和情感的造型手段。

传统图案:各民族区域皆有其独特的民族图案风格。这些图案也是本民族文化的象征,一般较具有格式化、单纯化、抽象化的特点,风格独特、造型优美、色彩绚丽多姿,优美的造型需要美的图案协调,因此,取之大自然的和传统的图形进行分析和发展以及创造更多富于情感的图案是十分必要的。

#### (6) 流行配饰设计

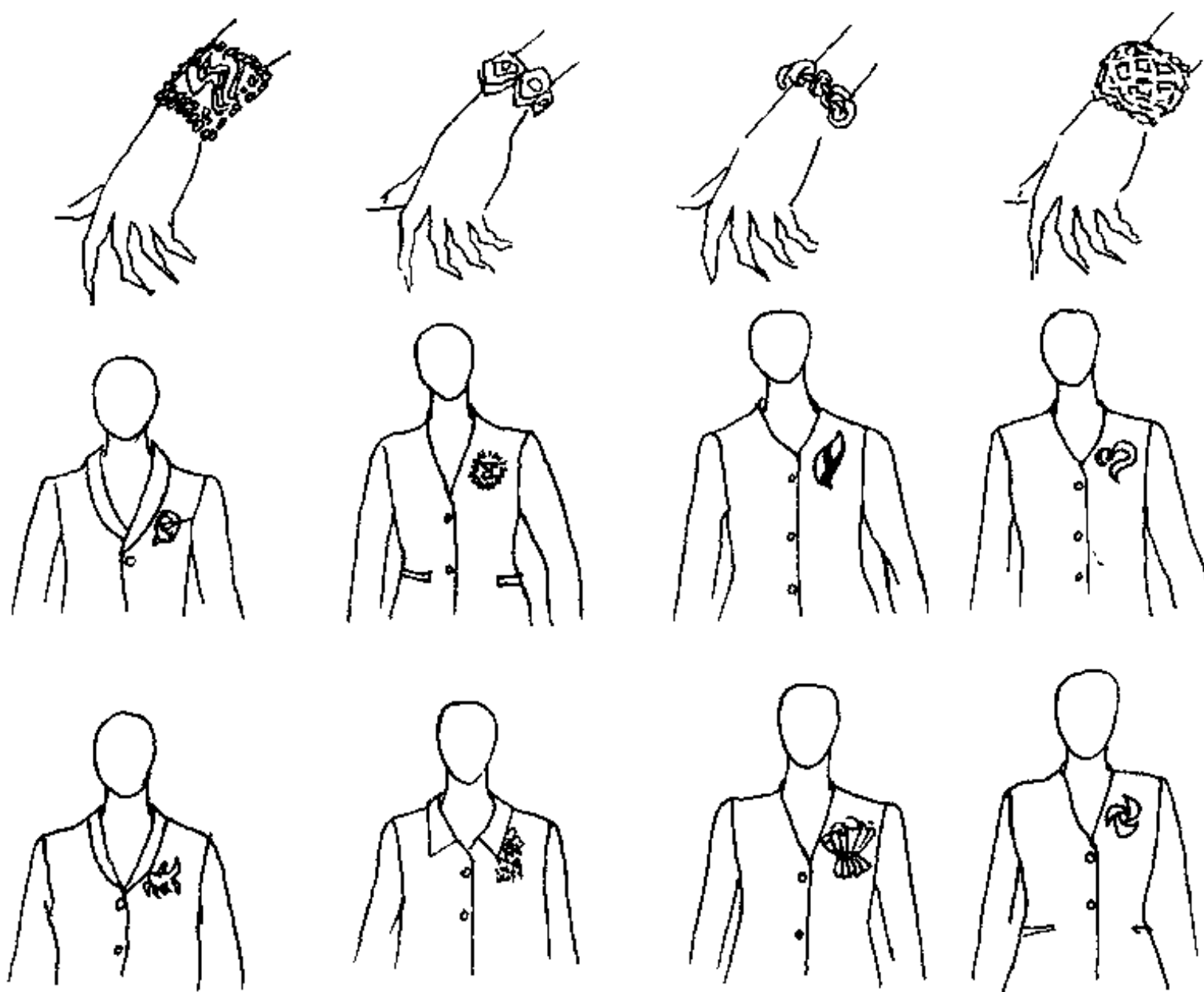
流行配饰美是服装整体美不可分割的组成部分,它对于整体的装饰配合起着平衡和呼应作用(它伴随着服装的流行,以简炼、大方、精致、随意、品位等为主要特征,突出了一种新意和新潮),有时起到画龙点睛的点缀作用,配饰的式样、色彩的协调给整体服装美和使用者的仪表增添不少的韵味和风采。

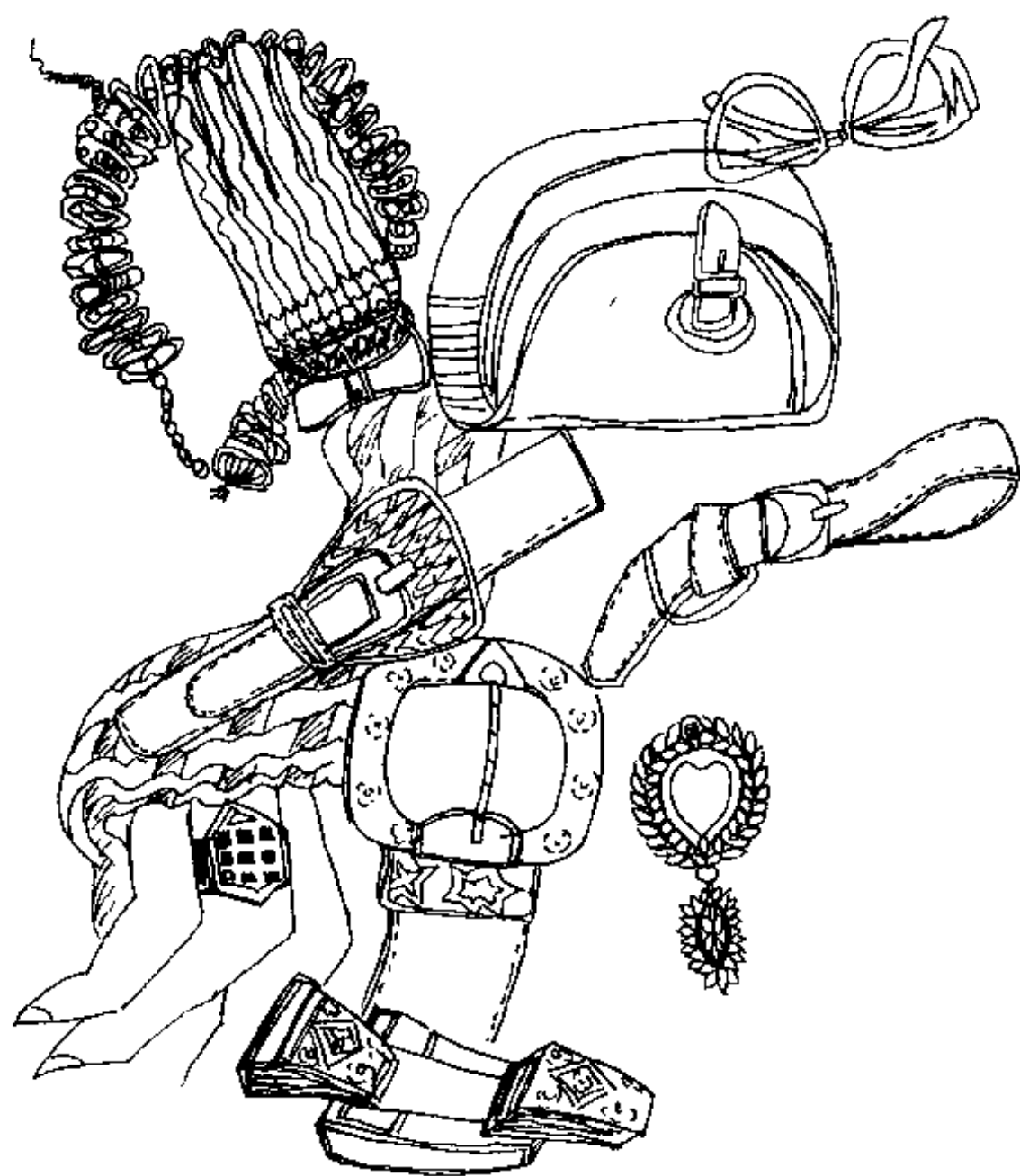
大致可分为首饰(戒指、耳环、发饰、胸针、项链)、帽、鞋、手套、围巾、皮带、眼镜、包等(如图4-47)。

手链



胸针



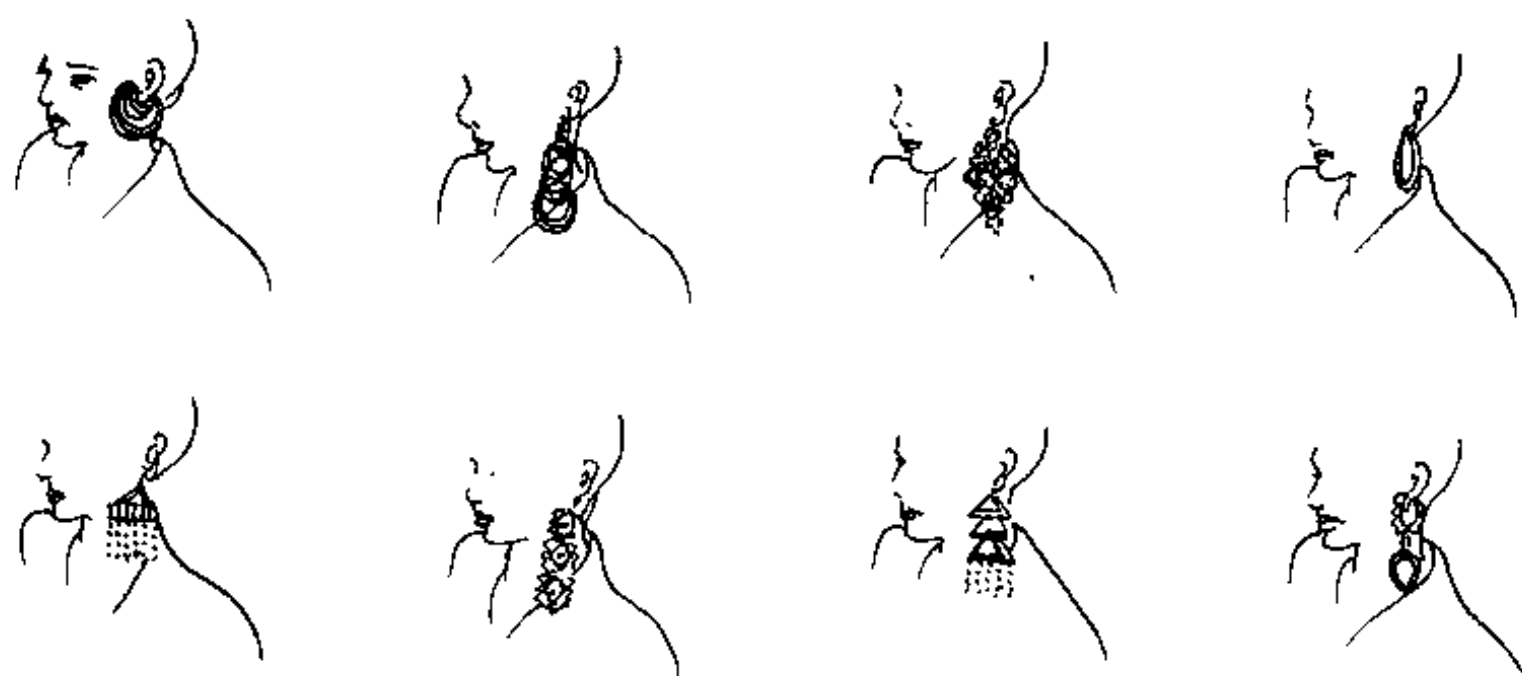


丝巾





耳环



戒指



项链

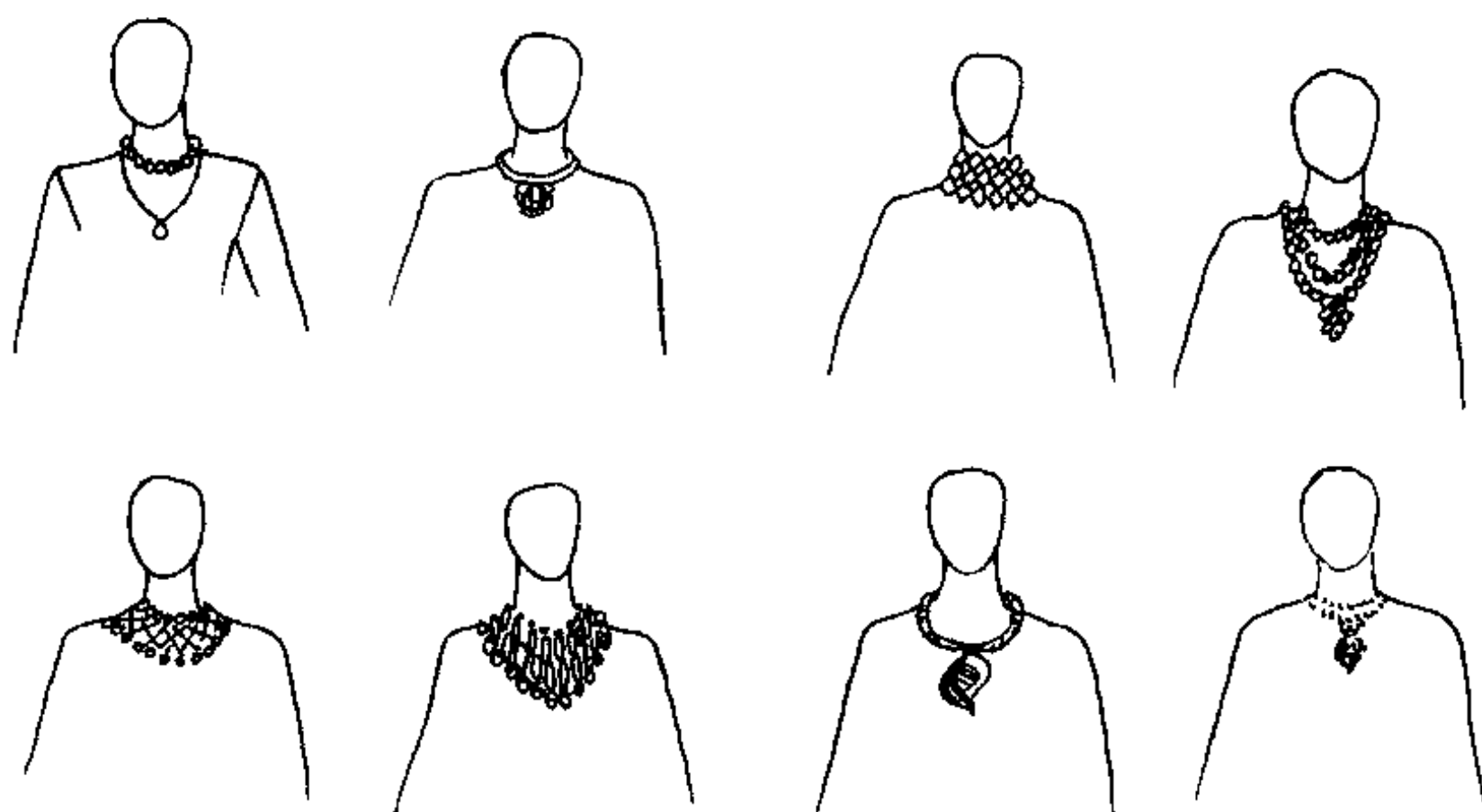


图 4-47

## 第四节 现代服装造型设计理念的思辨

### 一 服装造型艺术的整体美

服装造型艺术是表现精神方面的思想。表现来源于心灵的意念,不是凭借语言,而是凭式样、凭色彩、凭材料、凭有形的、独立的融于自然的表現一种美的作品。这种美使人与服饰、与自然处于一种协调、统一、和谐的状态。这种美的奥秘何在呢?法国哲学家笛卡尔说过:“这种美不在某一特殊的部分闪烁,而在所有部分总起来看,彼此之间有一种恰到好处的协调和适中,没有一部分突出压倒其他部分,以至失去其余部分的比例,损害全体结构的完美”<sup>[15]</sup>,也就是说,服装是一种整体美,一方面表现人的气质、心理、生理、个性、修养及人体结构等因素与服装的整体统一性;另一方面是服装的各组成部分(外形和内部细节的协调性、配饰的协调性、工艺裁剪的协调性、配色的协调性、材料的统一性等)之间的整体协调性。而早在我国古代李渔也已提出了服装的整体搭配,“面有相配之衣,衣有相称之色”,主张服装适身合体,批评服装不适合之弊:“宽者似窄、短者疑长,手欲出而袖使之藏,项宜伸而领为之曲,物不随人指使,遂如桎梏其身”,强调服式“宜简不宜繁、宜自然不宜雕斫,凡事物之理,简斯可继,繁则难久”<sup>[16]</sup>。换言之,“和谐得体,简约自然”,服装须“相体裁衣”、“务从其近”、“长短得宜”,这样才使服装与穿着者保持风格上的一致,达到一种视觉形式上的整体美。李渔还对内在的因素如色彩的整体搭配有独到的精辟论断,其造型和色彩的匹配统一的理念与现代审美不谋而合。他从年龄、身份、实用、性别、色彩搭配、肤色等多方而分析:“然青之为色(因当时避讳康熙帝的名讳——玄烨,故此青为玄),其妙多端,不能悉数。但就妇人所宜者而论:而白者衣之,其面愈白,而黑者衣之,其面亦不觉其黑,此其宜于貌者也;年少者衣之,其年愈少,年老者衣之,其年亦不觉其老,此其宜于岁者也;贫贱者衣之,是为贫贱之本色;富贵者衣之,又觉脱去繁华之习,但存雅素之风,亦未尝失其富贵之本来,此其宜于分者也。他色之衣,极不耐污,略沾茶酒之色,稍侵滑腻之痕,非染不能复着,染之则成旧衣,此色不然,惟其极浓也,凡淡乎此者,皆受其侵而不觉,惟其极深也,凡浅乎此者,皆纳其污而不辞,此又其宜于体而适于用者也。贫家止此一衣,无他美服相衬,亦未尝尽现底里,以覆其外者色原不艳,即使中衣敝垢,未甚相形也;如用他色于外,则一缕欠精,即彰其丑矣。富贵之家,凡有锦衣绣裳,皆可服之于内,风飘袂起,五色灿烂,使一衣胜似一衣,非不止不掩中藏,且莫能穷其底蕴”<sup>[16]</sup>。这些都体现了黑色的匹配之魅力和服饰的整体性原理,其中蕴涵的服饰美学原则对于现代服装整体设计理念仍有较强的现实主义意义。

此外,李渔在《闲情偶记》中详细阐述了与服饰相关的因素与服饰整体美的协调。首先须“识美”、“选美”、“怎样使美而更美”、“相人之而必先相心”、“心得而后观其形体”,也就是说,在表达形体美的同时,须注重内在美,必须与穿着者的外貌、性格、气质等一致。因此,李渔强调了妆饰、戴花与穿衣相宜相称的观点。从肌肤、眉眼、手足、态度、行为、点染、首饰、衣衫、鞋袜及文艺、歌舞等不同角度一一论证了服饰美学整体美的观点,精妙之极。

### 二 服装造型艺术的形式构成与东方哲学思辨

古希腊哲学家亚里士多德曾提出:“一切事物的成因有四种:形式因、创造因、材料因、最后因”<sup>[17]</sup>。这里形式因指的即是造型艺术的形式构成因素,一般分为平面的、立体的和色彩

的。荷兰画家蒙德里安就是以平面分割设计的完整性为其艺术表现的,立体形式结构是纵深空间的分割,在有限的空间体现无限,把握这些形式的构成原理,即形式美原理。造型艺术讲究一定的形式美原理。比如,布隆代尔设计巴黎凯旋门时,提出了“分三段控制线分隔了整个拱门,所有其他部分如它的高度、宽度都受这三段线的控制”<sup>[18]</sup>。当然这些分段的前提是建立在整体控制量的基础上,有比例、有节奏地处理,使整个形体内部富有极丰富的内在规律性,从而使整个造型设计完美。中国传统石雕常常以三角的形式控制几何空间,达到表现威武、庄严的气势。袁运甫先生创作壁画《智慧之光》时,色彩的形式构成处理运用了画面平行分割与光圈之间相互交切而形成的关系,把光圈的色彩分割放在第一位,物体本身色彩放在第二位,这样既可突出整体色彩效果,又可将零散的形体及色彩统一。服装造型艺术亦遵循这些形式构成原理。

著名构成大师伊顿并不以形式的规律为目的性,相反地,他强调在规律性基础上艺术的创造“精神性”又称“自由感情”的表现。伊顿认为“一个艺术家所创造的作品与他作为人的类型之间,好像有血缘关系似的那么密切的联系”、“作品是作者人格的充分流露”、“待感情充沛、创作欲炽烈才能作画”<sup>[19]</sup>。那时各种造型因素就自然地形成最好的关系,自动地流露出来。而那些无关的、不引起共鸣的、非有机的东西都会自动排除,达到不能增减一分的地步。伊顿本人在思想上受过当时流行于西欧的古代波斯宗教的影响,主张以东方的传统文化精神与现代西方科学技术相结合,以克服现代物质文明带来的弊端和危机感。

、因此,伊顿的思想与我国传统文化精神有惊人的相似之处。

研究古今、中西服饰文化的差异与共性时,可以从这儿找到答案,服饰造型艺术的精神内涵趋于表现一种内在的意境,这与中国传统文化中的“心手一致”吻合。因此,伊顿在论述“东方式”的“心手一致”时重视即兴成章、徒手执笔,一画就能把全身的精神状态转化为艺术表现,还强调了自由的感情表现,以中国的毛笔为最佳表现工具,因“毛笔水墨”所画出来的变化、色调、浓淡、笔法等能达到丰富色彩的效果,传达微妙的感情。在伊顿及其学生的作品中有很多接近或类似中国画的某些特点(如图4-48)。

引用老子的《道德经》中哲理名言“三十幅共一,当其无,有之用”,指的是把虚实有无的辩证关系应用于艺术创造中,趋向于既利用有形质的东西又超越于实在的形质之上的境界。一种严谨的、以科学理性为基础的西方形式研究竟然与一种东方的“以意为之”、以线造型代表一种艺术境界的自由表现体系,如此结合在一起,似乎两者已不是互不相容的对立物。中西艺术在过去的社会历史条件下各自发展,今后仍旧各有各的特色。然而艺术原理都有共同的目标,只是在不同的文化氛围中各有所侧重,艺术上的趋同是合理的;另一方面,使我们在反思中国传统文化艺术(包括服饰文化)时,更客观地看到传统中可以借鉴和发展的部分。

### 三 服装造型艺术情感论的拓展

情感是服装造型艺术表现的内在心理因素,与艺术处理中的外在因素形象共同构成整体艺术形象。早在18世纪,哲学家贝克莱就对把“内在的”与“外在的”因素共同构成整体艺术形象联系在一起发表了见解:“这样一些情感,其本身是无法被人看见的,但我们可以从人的面部表情和色彩的变化中见他们。这些变化是视觉直接把握的对象,我们之所以从中能够看到情感,是因为它们在我们的经验中总是伴随情感一起出现,如果预先没有这样

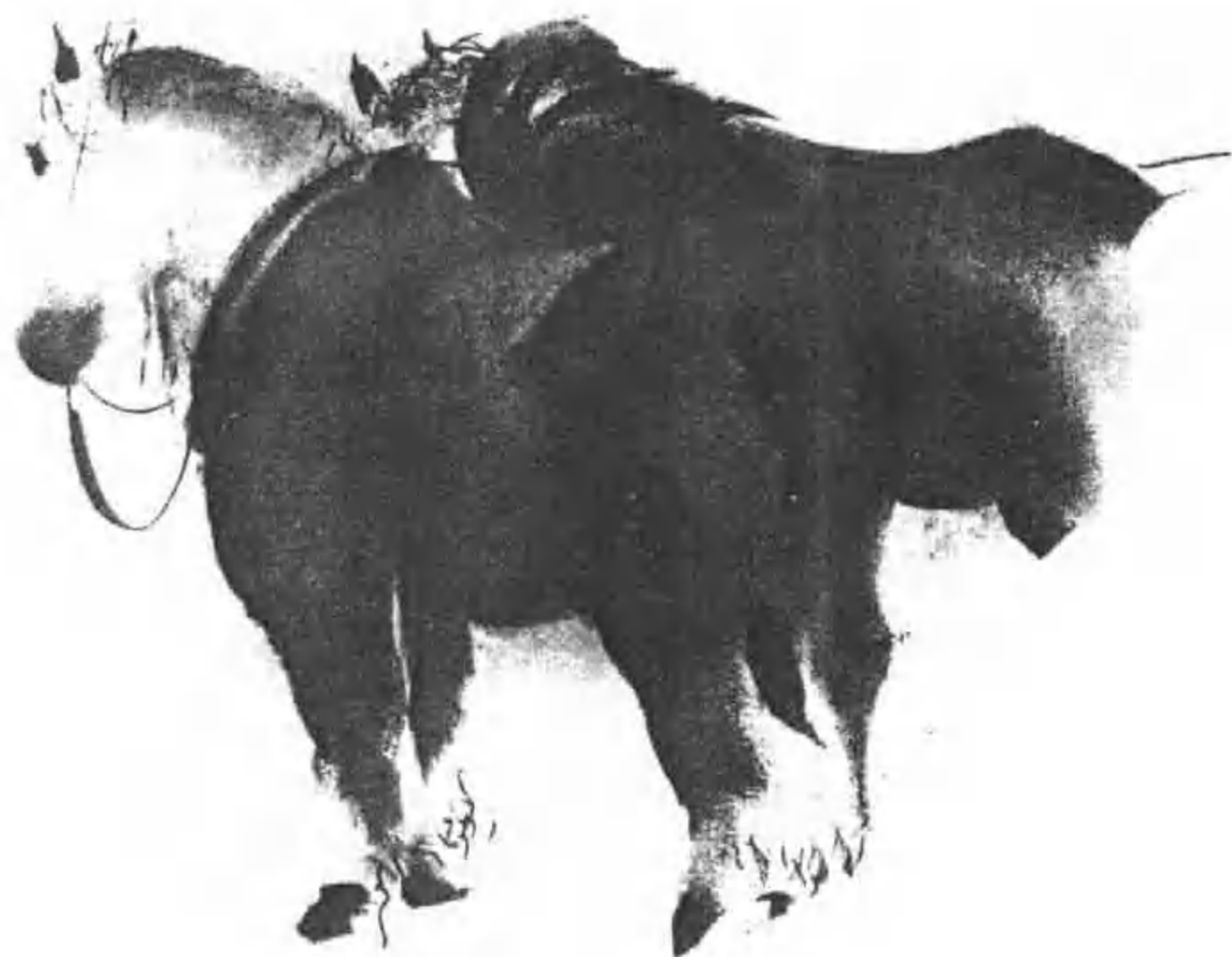
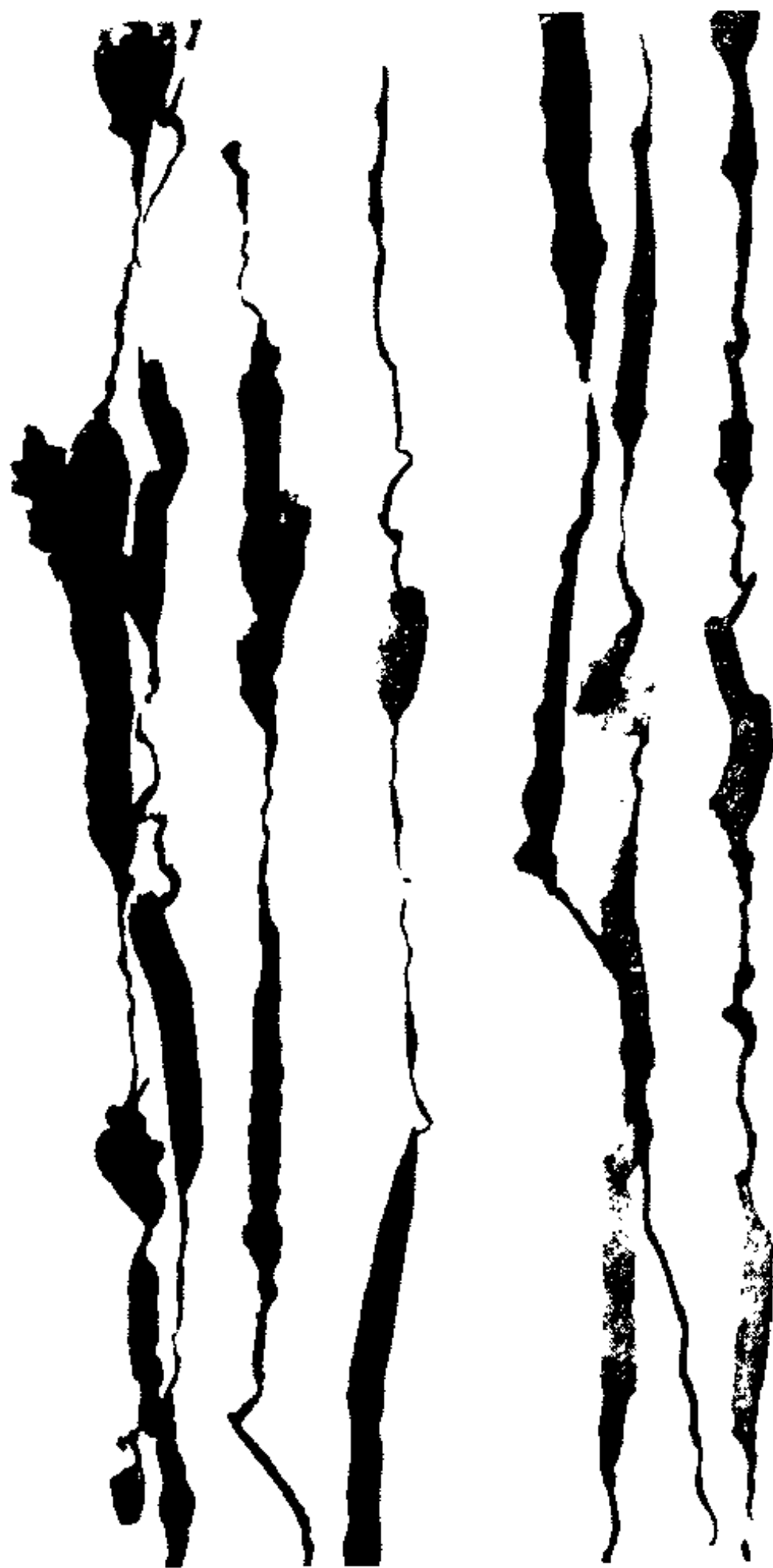


图 4-48



在一条线中表现情感延续的尝试

图 4-49

一些经验,我们就分不清脸红究竟是羞愧的表现还是兴奋的表现”<sup>[19]</sup>。德国18世纪著名艺术史学家温克尔曼在评论希腊绘画、雕刻时指出:“希腊的杰出一般主要特征是一种高贵的单纯和静穆的伟大;既在姿态上,也在表情里”<sup>[18]</sup>。可见造型艺术所表达的“内在的”和“外在的”因素互相协调之重要性。中国古代艺术风格亦富有独特的艺术情感,如:生动的彩陶、庄重严密的青铜纹样、形象简洁凝练的秦汉瓦当、流畅浪漫的楚文化漆器、情趣超然而典雅的南北朝雕刻、刚劲而富丽的敦煌壁画、精致繁复的服饰工艺及图案,无不神形兼备、情感动人、气势恢宏。因此,只有具备情感意象和精致的高度结合的造型艺术才可能产生强大的艺术感染力(如图4-49)。

#### 四 服装造型艺术与想象力

美国人鲁道夫·阿恩海姆在《艺术与视知觉》中写道:“艺术想象就是为一个旧的内容发现一种新的形式”、“从一个旧的主题发掘出新的概念的行为”、“当创造出新事物或新情景有助于解释一个旧的主题时,它才是有价值的”<sup>[19]</sup>。服装造型艺术在创造新事物或新主题时,也就需要丰富的想象力,这些不是提供一点新鲜的东西,它必须产生一种新颖的见解。它是客观实际以外的东西,是联想的升华,它能使整个造型艺术形象富有活力。中国民间艺术品一般都体现了对太阳、月亮的崇拜,对神的敬畏,对美丽花卉的描绘,对浪漫、美好人生的憧憬,这些艺术品是对生活充满感情的想象力的形象化。服装造型艺术的感人之处就是使得服装的造型、图案、色彩等因素通过人们的想象力转化为与自然统一、相映生辉的形象。因此,培养服装造型设计的创造性思维,要善于想象。

#### 五 服装造型艺术与曲线美

服装造型艺术主要表现的是人,尤其以女性为主要对象。塑造美丽的女性形象,即是塑造“曲线美”。这种曲线是女性那细腻且富于变化、圆润似水一般流畅的躯体线条,以希腊雕塑《米罗的维纳斯》为典型,诸多名人都发出情不自禁的赞叹。康德说:“从男女两种不同的性别来看,女人属于美的类型,男人属于崇高的类型”<sup>[20]</sup>;罗丹感叹:“呀!这个女人的肩膀,多么令人心醉,真是完美的曲线”<sup>[20]</sup>;哲学家黑格尔也赞美:“美的形体就是最率直的圆周式的布局,美的形体在这里一切都是富有弹性和饱满的……”<sup>[20]</sup>。因此,如何用服装的造型手段来塑造出人体曲线美呢?可以从立体和线韵两方面来表达。立体设计用于塑造人体曲线美,始于20世纪20年代的著名设计师维奥内特(Madeline Vionnet)为代表的,以人体几个支撑点为基础,利用面料的特点和纹路方向,从不同角度去观察每一细节的变化。立体设计是塑造人体曲线美的最好语言。

线韵方面,采用“斜裁法”(bias cut)微妙地表现女性优美曲线和使裙下摆形成自然的褶纹,形神兼备。“公主线”型(princess line)在表现人体曲线美方面亦有独到之处,这条微妙的曲线集肩省、胸省、腰省为一体,是一条圆顺、细腻的曲线。无怪乎加里亚诺喜好以紧身的公主线型为设计的具体特征,不露声色地展现女性亭亭玉立的体型、自然流畅的曲线。因此,“线韵”所表达的人体自然曲线的意念与立体设计强调人体与服装本身的“体”时,只是使用不同的风格的手法,而目的只有一个——塑造人体曲线美。同时,把握面料暗示的情感,努力理解人体,捕捉呈现的优美线条,三者互为融洽、共同诠释服装造型艺术之意念(如图4-50)。





图 4 - 50

## 第五章 现代服装设计创新思维的开拓和运用

服装艺术是一项在生活中思考,在思考中造型,融逻辑思维 and 形象思维为一体的艺术活动过程,其中蕴藏着闪光的艺术哲理和丰富深沉的内涵,因此发现这些闪光的东西的能力就显得尤为重要,如果缺乏这些能力,就必然会失去艺术创作的独特性和新颖性。罗丹说过:“美是到处都有的。对于我们的眼睛,不是缺少美,而是缺少发现”。可以说这种潜藏的,一触即发的能力对于艺术作品创作的重要性是无可否认的。因此,人们称这个潜藏的能力为灵感,它是设计师受外界环境的激发时突然爆发的创作契机,有时带有比较偶然的成分,它亦是最能体现设计师天赋和能力的因素,但灵感的诱发、悟性的搜集、运用仅具有这样的天赋还是不够的,应当以深厚的生活积累、较强的艺术内涵修养、特定的感受环境和丰富的社会实践为基础,与社会属性和文化因素关系密切。唯心主义哲学家黑格尔也赞同这种观点:“单靠存心要创造的意愿也召唤不出灵感来,谁要胸中本来没有什么内容,再活跃鼓动,还要东张西望地搜求材料,只要下定决心要得灵感,好写一首诗,画一幅画或是发明一个乐曲,那么不管他有多大才能,他也决不能单凭这种意愿就可以抓住一个美好的意思或是产生一部有价值的作品”、“要煽起真正的灵感,面前就应该有明确的内容,即想象所抓住的并且要用艺术方式去表现的内容。这就是说,灵感是从想象内容中产生出来的”<sup>[21]</sup>。可见,灵感的激发离不开生活实践和社会实践活动。

我们都知道,服装设计艺术离不开四大要素:款式、面料、色彩、工艺技术。款式体现着服装的外观形态和内部细节变化,色彩体现着表层效果,面料是综合实现设计目的的必要条件,工艺技术是具体实现这些综合效果的重要工具。四大要素互为联系互为影响。所以说,服装设计艺术是跨产业与艺术、融实用与装饰的综合设计,它折射出政治、经济、科技、文化、艺术、民族、民俗等多方面的内容。为体现这些特征因素,设计师以款式、色彩、面料、工艺为基本形式去挖掘和创造,以期达到创造出符合现代趋势和潮流的服饰文化。那么,我们如何去寻找和激发设计的灵感呢?如何引导、开拓设计师的创造性思维呢?这是值得我们研讨的。

目前我国设计师对于服装设计的创造性思维的开拓认识比较模糊。一些人仅凭手头上的一些港台、国外服装期刊杂志去寻找灵感,难以捕捉到最新的服装流行资讯,这样创作、设计的作品多数是生搬硬套,不仅缺乏自己独特的见解和个性,而且甚至有些离奇,其设计构思自然没有新意,纯粹是为设计而设计的;另一种人对传统文化或某一文化内涵有一定的偏好,设计创作时,陶醉于自己的风格和个性,脱离生活实践和社会实践,最终亦不能被人们所接受。

所以说,创造性思维源自于生活、根植于生活,在生活中寻求和激发创造欲望,因此注重培养细致的“洞察力”尤为重要,主要指对周围环境和生活的敏锐洞察、锤炼并开拓设计思维的创新意识。目前,我国的设计师表达其设计意图是不成问题的,但仅具有这样的技能是不够的,还须有一定的造型能力和较强的综合艺术修养,这在服装设计师一节已详细讨论过。因此,设计师在创作、构思时,一方面须体现自己鲜明的个性风格,另一方面又要体现对自然生活、社会生活的独到理解,两者互为融洽。这样的创新构思才能源于生活、根植于生活。所以说设计师寻求创新思维的灵感并非一件很难的事情,无论去到哪里,都能从周围生活得到启示。以下是对创新构思来源的总结、分析和探索。

## 第一节 现代艺术形式对服装艺术的影响—— 现代艺术设计的回顾以及与现代服装 设计的渊源

### 一 工艺美术运动思潮(the arts and crafts movement)

现代艺术设计是工业生产的产物,在工业革命以前并没有现代工业的艺术设计,18世纪的设计活动主要是以手工业为基础的,其服务的对象往往是上层统治阶级,风格讲究奢华、矫饰、做作。18世纪的巴洛克风格和19世纪的维多利亚风格就是这种风格的典型代表。

近代工业革命掀开了现代艺术设计的扉页,将古老的手工业推向了机器大工业生产。在服装界,缝纫机于19世纪中叶在美国问世,沃斯(Charles Worth)在巴黎开设了第一家高级时装店,出现了高级女装业(Haute Couture),这些都为现代服装艺术奠定了基础。

由于欧洲工业革命的完成,大批工业产品被投放到市场上,但设计水准却落后于科学技术的进步,产品造型简陋、粗俗、廉价,但却颇受大众欢迎,此时的艺术与技术分离且呈对立状态。1851年在伦敦的水晶宫举行的第一届世界博览会(The great Exhibition of 1851)开幕,这标志着现代工业设计的开端。

此次博览会上展出的新式的“水晶宫”建筑首次以钢材和玻璃建成,营造了巨大的空间感,其特殊的材料、奇特的造型、良好的采光等特点是工业化的伟大成就,它真正的价值就在于新观念、新材料、新技艺的收获。“服装之父”沃斯设计的礼服也参加了此次博览会。这次博览会刺激了现代艺术设计思想的出现。当时的艺术家和作家莫里斯也深受刺激,它感到缺乏一种从总体出发的工业品的统一设计,在思想上他成为新设计思想的奠基人,不过他认为这些统一而粗陋的产品是机器大生产的结果,因此,他又是机器美学的否定者。他主张回溯到中世纪的传统设计——为少数人的设计,同时又受到刚刚引入欧洲的日本艺术的影响。其目的是“诚实的艺术”(honest art)。以莫里斯等为首的工艺美术运动是理想化的、以审美和功能相结合为设计目的,甚至把工业产品认为是毛坯,必须再进行手工装饰。莫里斯身体力行,开设设计作坊,他从一个拉斐尔前卫派画家变成一个实干的设计师,其影响波及英国与西欧各国,为今后真正的艺术设计奠定基础。

“高级女装设计师”沃斯同时期亦受到工艺美术运动思潮的影响,他给予设计师工作的肯定,使得服装设计师的地位得到确定,归入艺术家行列。其设计对象基本上仍是上流社会,风格奢华、时尚,他善于把握面料的属性、讲究服装结构工艺的完美、细部设计的别具匠心,对于传达女性最美的一面有精湛的技术,同时又注重个性化设计,都迎合了当时小资产阶级的虚荣心理。沃斯设计的许多服装造型,如:Crinoline、巴瑟尔裙(Bustle)、夜礼服,利用省道分割设计的“公主线”紧身女装等成为高级女装的象征,他决定了时代的审美风格,他的主要贡献是将女性全鸟笼式撑架裙改成半鸟笼式撑裙,这与当时提倡曲线造型相吻合,同时亦暗示了服装的变革和发展趋势(如图5-1)。

### 二 新艺术运动思潮(art nouveau)

19世纪末20世纪初在欧、美发展的以提倡新的造型式样的装饰艺术运动,影响面从



图 5-1

图 5-2

建筑、家具、产品、首饰、服装、平面设计、书籍装帧到雕塑、绘画等纯艺术领域,是一项非常重要和相当影响力的形式主义运动。其主要目的是掀起对传统手工艺的重视和热衷但放弃传统的华丽、繁琐的装饰风格,采用从自然界吸取灵感、形态及美感,比如以植物、动物为中心的装饰风格,东方风格尤其是日本浮士绘的影响,并开始在工作方式上出现了规模化、批量化的工场,这是对现代设计迈向设计的民主化、平民化的又一进步。当时,女装的样式也以动植物为主题,以流线型、优雅的曲线为其装饰特征,上半身用紧身胸衣把乳房高高托起、背部贴身、收腹、翘臀,裙在臀围线以上非常合体,下摆呈喇叭状放开,整体造型呈“S”形曲线,符合了极致的女性人体美的艺术理念。然而当时服装设计上的观点争议颇多,在法国聚集了许多高级时装设计师。面对工业化批量生产,面对人们审美发生变化,其争议的焦点是束缚西方女性的紧身胸衣。此时新艺术运动在服装领域的具体表现已最后陷入了追求曲线的装饰风格中。

新艺术运动扩张后,1897年在奥地利维也纳兴起了以建筑为中心的分离派运动(secession),对工艺和工业影响较大,提倡机能主义,倡导新的工学性的造型美,以单纯明快的直线造型为主要特征,可以说是今天摩登设计的先驱。服装上的“S”形不久也被合理主义和立体主义的摩登性、严密性所取代。因此,新艺术运动是追求装饰、探索新风格,是对新时代的憧憬(如图5-2)。

### 三 装饰艺术运动思潮(art deco)

在20世纪二、三十年代,在欧美进行的一场风格非常特殊的运动,这与欧洲的现代主义运动几乎同时发生,因此无论从设计的形式或者是材料的使用上,装饰艺术都明显地受到现代主义运动的影响。是针对新艺术运动风格的,反对古典主义的、自然的、单纯手工的倾向,主张机械美学,强调装饰效果。装饰艺术运动承认工业化、机械化生产为现代设计的基础,同时另一方面它又从古典与传统中汲取营养,在某些方面的风格被设计成大众化的流行产品,因而更加具有积极的时代意义。西方的设计理论家把装饰艺术运动称为“流行的现代主义”或者“大众化的现代主义”。

同时期服装设计风格受到舞台艺术的强烈影响而呈现装饰艺术运动的特点。法国的著名时装设计大师保罗·布瓦列特(Paul Poiret)就是从俄国芭蕾舞团的服装设计师列昂·巴克斯特(Leon Bakst)非常前卫的、紧凑贴身的、色彩对比强烈的设计风格中获取灵感,同时,他也受到东方服饰文化的影响,用新的审美形式来改造原来的审美形式,他非常敏感地抓住了时代潮流,于一次大战前夕,第一个废弃了紧身胸衣,发表了不束胸、不束腰的以高腰、低领、窄裙为主的时装,由原来的“S”形曲线转向直线形。色彩推出了明亮系列,这与简洁的线条和精美图案虽产生了强烈的对比,却能在对比中统一协调。这是服装设计史上的一次划时代的革新。他把服装的设计重点移向肩部,采用大量简洁的衣褶,借鉴东方服饰,如:穆斯林头巾、和服、波斯图案、土耳其裤,同时又受到古希腊、古罗马艺术的启发。因而,保罗的设计成功之处不仅在于服饰的风格柔和、简洁、优雅和艳丽,更具有有一种东方情趣的神秘、精致、浪漫。

装饰艺术运动时期,建筑设计风格亦对现代服装设计产生极为深远的影响,其非曲线的构件形保证了工业化、机械化生产,比新艺术运动风格的曲线造型更合理,且一致强调装饰及注重精美手工艺装饰。因而两者较完美的结合将弥合新艺术运动与工业革命所带来的工业化生产间的矛盾,设计师地位得到进一步提高(如图5-3)。



图 5-3



#### 四 现代主义运动思潮

起源于欧洲大陆,是一场针砭于传统意识的革命。从哲学、心理学、美学、艺术、文学、音乐、舞蹈到现代设计等不同的领域,都有独特的内容和观念。表现于现代设计领域是具有革命性、民主性、个人性、主观性和形式主义等鲜明特征,企图通过各种现代设计(规划设计、建筑设计、工业设计、平面设计、服装设计)来改进人民生活与社会素质整体水平,充满了理想主义思想。首先表现于现代建筑风格,加之新材料的运用,使得新建筑设计突破了传统建筑风格,建筑设计对于这场运动的发展和进步起到关键性的促进作用。德国的“工业同盟”、包豪斯设计学院、俄国的构成主义运动、荷兰的“风格派运动”都是20世纪初国际现代主义运动的重要内容。由于其风格比较单调,从而也产生出了种种新的设计风格,这些风格都是现代主义及其发展所演绎的内容。

现代主义风格的奠定得益于包豪斯学院的建立和发展,它成为现代设计的出发点。由于“德国工业联盟”的成立、产品“实用”功能受到前所未有的重视,开始了追求过去造型中所没有的机械美,开始了设计的现代化。在这种风潮下,成立了包豪斯造型学院,它统一了美术和设计这两个不同的领域,提倡艺术与技术相结合,以人为设计使用的特定对象,设计逐渐成为大众的、批量生产的现代设计。服装设计亦是如此,服装业也走向工业化成长的领域,单纯为少数人服务的手工业制作已不适应时代的发展需求,世界服装业异彩纷呈的时代已经来临,形成了现代服装艺术设计的现实背景。现代主义运动时期各种风格、各种艺术形式并存且互为影响。从塞尚到毕加索,由古典主义到现代主义,现代艺术的理性结构得以奠基。之后现代构成主义、波普艺术、蒙德里安艺术、街头文化等艺术风格不同程度地渗入到服装设计领域,这种艺术与设计共生共存并互为影响的概念已经深深地烙于服装理念中。现代服装的艺术设计理论、构成要素、形式美原理、审美意念等大多出自这些现代艺术理念,而现代著名的世界时装大师们亦从这些艺术中启发设计思维,引导一浪又一浪的时尚潮流。

现代艺术对现代服装设计产生了深远的影响,它带给现代服装设计的启示是显而易见的,各种各样的艺术风格在设计舞台大行其道。

除了现代艺术风格的影响,还有工艺美术(图案、刺绣、陶艺、文艺剪纸)、舞蹈、雕塑、音乐、平面构成、立体构成等艺术形式给予服装设计创新思维的启发,例如:设计师对服装立体艺术造型的设计想象多来自于雕塑,我国著名服装设计师吴海燕对雕塑的灵感情有独钟,设计的服装既具有我国传统观念,又具有立体主义效果;既含蓄又完美地表达她的创新思维——人体是活动的软雕塑,且具有比雕塑复杂的活动性,这也表明了设计师对立体艺术效果的深刻理解。

加里亚诺从看到的和听到的景物中汲取营养,他从芭蕾舞中找到灵感,融合了芭蕾的柔美并与现代时尚的完美结合,亦源于设计师对于舞蹈内涵的了解和开拓。所以说,现代艺术形式时时刻刻地影响着服装设计师开拓服装设计的创新灵感源泉。服装设计师从艺术形式中吸取灵感,巧妙地表达这些艺术形式之精髓,并能够在服装设计中得以体现,并向人们传达着某种信息和理念,引导人们的审美情趣,推动服装潮流的多元化发展。

表 5-1 20 世纪 20~70 年代现代艺术风格对服饰的影响

	影响因素	表现造型风格	色彩及材料匹配	其他因素及表现风格
20 年代 夏奈尔时尚 (Chanel) 活跃	<p>现代主义思潮的影响及妇女解放思想的启蒙。使得夏耐尔时装适合于服装工业进步的要求,适合批量生产。</p> <p>* 夏奈尔时装被誉为“时尚常新、风格永存”。</p>	<p>简洁、朴素的风格,以仕女装为典型,并赋予了休闲功能,把原作内衣的毛针织物用作羊毛开衫与两件套装,并与简洁的直身裙相配,还有在海军服上改进的游艇裤、羊绒茄克及缩短了长度至脚裸的夜礼服等(如图 5-4)。</p>	<p>色彩上以黑色和米黄色为基调,金属色手提袋或钱包,配人造项链等饰物。</p> <p>材料上使用羊毛织物,是第一个采用人造粘胶纤维的设计师。</p>	<p>同时期现代主义的服装设计师维奥内特 (Vionnet) 创造的“斜裁”法,利用面料的斜丝裁出十分柔和的适合女性曲线造型的女装,极富动感;另一位同时期活跃的设计师朗万风格 (Jeanne Lanvin),浪漫而优雅,常常从中世纪教堂的彩色玻璃画中获取灵感,被称为“绘画女装” (picture dress),还有让·巴杜 (Jean Pecton) 倡导运动风格,简洁、大方,把海军蓝、白色搭配得令人赏心悦目,并第一次采用真人模特展示,引起轰动(如图 5-5)。</p>
30 年代的超现实主义与夏柏瑞丽 (Elsa Schiaparelli)	<p>超现实主义艺术风格,如未来派、野兽派、立体派、纽约达达主义、巴黎装饰艺术等为世人瞩目的艺术风格的影响。(超现实主义:受弗洛伊德思想的影响,主张思想及艺术应以表现梦幻境界为潜在意识,摒弃理性主义)</p> <p>(达达主义:否定原有的价值及审美意识,以破坏为手段,追求自由构思的艺术思想,反理性为其最明显特征)</p>	<p>夏柏瑞丽是把超现实主义艺术风格运用在服装上最成功的设计师。以超现实的饰品、别致的钮扣,形成 30 年代的流行主题:“丑陋的雅致”。而闻名于世的 30 年代的妇女理想形象和服饰时尚——办公室套裙,即是这种主题的典型。它以纤细、修长和合身而耐人寻味,从视觉节奏 1-2-1-4 分布的“抽屉”打破了平静的内部结构,而在腹部的“抽屉”吸引人的“第一视线”给这款典雅的式样注入了丝丝浪漫情怀,这款套裙便是典型的超现实主义大画家达里的青铜雕塑——“带抽屉的维纳斯”在服装设计中的具体应用。这种联系是紧密的,而这“抽屉”又带给人们无限联想,这是对 30 年代女性解放运动的纪念,妇女开始进入社会,这是将“抽屉”喻作女性对人类的奉献而借“屉”寄情。无论哪种解释都会使我们钦佩设计师的独特构思(如图 5-6)。</p>	<p>色彩上第一个将鲜艳的拉链,运用于高级女装上,既实用又方便,配以新颖的织物和图案,对比协调。黑色的简洁优雅和梦幻的粉红色等成了她的经典匹配,对现代艺术有持久的影响。</p> <p>材料上讲究针织工艺面料。粘胶纤维树干皱、玻璃式丢尼加衫,配饰采用腰带、手帕、领带、拉链,别致的有如花生、羊头、金鱼或人形的钮扣、细缎花朵、高跟鞋帽、冰激凌帽等。</p>	<p>格蕾夫人将超现实主义雕塑带入了时装设计中,具有新古典主义风貌。</p> <p>维奥内特的“斜裁”法诠释了一种纤细、修长、流畅的新风格;拉格菲尔德典型的糕点铺和椅子式的帽子,亦是超现实主义运用于时装中的杰作;还有日本著名设计师君岛一郎设计的以时钟为造型的时装,三宅一生设计的腋下和背部装饰有飞蝶式或飞鸟式的时装,法国时装大师卡斯特巴杰克设计的挂满白色粗纱套的短大衣和由棕色丝绒玩具点缀的短外套,虽然看似荒诞却充满情趣。</p> <p>现代设计大师佛朗哥·莫契诺:时装和超现实主义有着非常紧密的关系,因为你在将一件衣服替换另一件时也说明你内心的想法。</p> <p>加里亚诺非常喜欢希帕里斯的破外套、达利的印花式样,具有“时髦”、“朋克”味道。图 5-7 也是超现实主义艺术的表现。</p>

	影响因素	表现造型风格	其他因素及表现风格
40年代迪奥“新风貌”时代~50年代高级女装业的发展	<p>政治背景：二战结束后,百废待兴,但人们仍处于冷战的恐怖之下,因此,人们热切渴望和平,世界正处在一个悄悄变革的时机,迪奥敏锐地抓住这一契机,推出了崭新的强调女性曲线美的服装造型,摒弃了束缚人们的制服造型,适时地领导了时代潮流。</p> <p>艺术背景：迪奥对现代主义的建筑和绘画极为敏感,同时从画家达利、马逊加考布、音乐家普朗克、舞台设计师贝拉尔、诗人郭克特等艺术家的艺术风格中吸取灵感。</p> <p>同时期,欧美文化、东方文化及古典主义艺术对迪奥的设计也产生了一定的影响,因此,迪奥吸取的灵感来源是多方面的,他塑造的外形亦是变化多端,但总是能领导潮流,成为名符其实的“流行之神”、“时装界的独裁者”。</p>	<p>1947年,发表“新样式”,圆滑、平缓、优雅的自然肩线,丰满的胸部造型,纤细腰,宽大下摆的长裙,整个造型优美,女性味极浓,使得人们的审美观迅速从象征战争的男性味转向象征和平、有“回归”味的古典美的造型。</p> <p>1948年春,推出不对称裙,并在裙上重叠双层的裙饰,下摆展开如同羽翼,追求一种不对称的平衡美。</p> <p>后来迪奥又陆续推出表现女性苗条与高挑的垂直型服装和A形、H形、Y形、O形等层出不穷,表现了现代女性味的朴素、简练和运动性(如图5-8)。</p>	<p>皮尔·巴尔曼(Pierre Balmain)的设计思想为简洁与优雅,成为现代女装设计的主流,并引导了时代的审美情趣。他的作品运用建筑思路进行设计,讲究空间感。1945年发表了“披肩风貌”作品,以简洁适用的外套、钮扣设计于肩部的套衣与裤装相搭配,晚装则是饰以泡沫状和花朵刺绣的球状裙子,精致典雅。</p> <p>在50年代使用粗纺呢制作的女大衣,不仅风格粗犷而且结构极具特色——“前后片的衔接就像一张带了面具的脸。本来就是宽松的大衣,前面看却给人以腰肢细细的感觉,或者说是‘O’字形造型,大衣带了一张‘X’字形造型的面具。”</p> <p>巴伦夏加(Balenciaga)从古典建筑艺术中吸取灵感。1952年发表了“建筑风”作品,以斜肩、宽松的衣身,宽短的袖型组成帐篷型结构,使用具有古典韵味肌理的面料形式,配以同质地围巾和当时最流行郁金香形造型的裙。它的时装结构精致,裁剪技艺精湛,晚礼服喜好用蕾丝和亮丽图案点缀,偏爱黑色。常常以内在美来体现女性的自然美,对女性背部的细节曲线处理,更具有革新之举(如图5-9)。</p>

伊夫·圣·洛朗与蒙德里安风格	<p>圣洛朗(Y. S. Laurent)的灵感来源于绘画、摄影、歌剧、文学、服装史等,姊妹艺术最典型的当属“蒙德里安风格”、“波普艺术风格”和超现实主义诗人阿拉贡(Louis Aragon)对夏柏瑞丽的颂歌主题“埃尔莎的心灵之窗”等作品。另外他还从各民族服饰中吸取灵感——中国、俄罗斯、哥萨克、吉普赛等民族风格被融入其作品中,典型作品有“中国风”系列——来源于中国清代的凉帽与马褂,和“俄罗斯风”——来源于斯拉夫民俗服装。因此,Y. SL 对所有的艺术表现形式都有极强的感受力,而且我们可以感受到那些风格各异、毫无刻板程式却一如既往的情调。</p>	<p>“蒙德里安风格”(Mondrian look)受荷兰抽象派画家蒙德里安 20 世纪 20 年代作品所影响的服装风格流派,它的作品特征正是以垂直的和水平的黑色粗线将平面分割成大小不一的正方形或长方形结构,再大胆地以原色组合搭配,以单纯和强烈的效果赢得好评,主要应用于服装面料的图案设计,具有极强的装饰性。在 1965 年 Y. SL 推出的齐膝连衣裙,其风格当属“蒙德里安风格”,但 Y. SL 本人却把它归入“波普艺术风格”类,因为他把蒙德里安的纯艺术巧妙地应用到设计中去,是一种实实在在的写实主义或“新写实主义”。因此,蒙德里安的抽象作品变成了 60 年代的风行的针织裙。“波普艺术风格”又称“新写实主义”或“新达达主义”,属于一种现代艺术风格,通过塑造那些夸张、丑陋和比现实生活更典型的形象来表达一种实实在在的写实主义,在服装上表现为采用大量发光、色彩鲜艳的深层织物和塑料制品等来表现这一风格。典型的有 1960 年 Y. SL 推出的“透明式”——“吸烟服风格”(smoking look)和“波普艺术风格”,用男子的晚宴装表现女性的干练,在黑色衣裙装饰极丰富、极富女性味的色彩的裸体或“大红嘴唇”给人以强烈的视觉冲击,这些都是设计师把时装设计与现代主义艺术融入一体的典范。进入 80 年代以后,时装设计中常可见到“蒙德里安风格”和“波普艺术风格”的作品,中国这一时期开始流行的棒针衫也运用了这一风格。“超现实主义风格”——“埃尔莎的心灵之窗”(Les Yeux d'Elsa)的夜礼服设计即取之于此,外形仍然沿用 30 年代的纤细特征,但领线、门襟、下摆却采用了现代装饰风格,用一小块一小块的金属片珠作为点缀,在手感滑爽、娇艳的绸缎上勾划出惊人的华贵和无比艳丽,这是 Y. SL 作品的豪华、精致、浪漫的全新组合再现,位于胸部的眼睛也许正是设计师的心灵和思想。在 1988 年的发布会上,Y. SL 又成功地将立体派等现代艺术和时装完美地结合在一起,以珠片和珠子装饰高级夜礼服的披肩和上衣背部,以飞翔的鸽子用珠子绣出,立于肩头额上,与有着波浪曲线的裙装匹配,以深开的 V 领让人想象鸽子飞翔的空间。同时他将向日葵移植到贴身礼服上,配以紫或绿的双绉真丝裙,可谓匠心独具(如图 5-10)。</p>	<p>被誉为最灵敏的前卫设计大师皮尔·卡丹(Pierre Cardin)以具有金属效果的铝箔色为素材,利用织物结构、印染图案产生的光效应、抽象派绘画的意念、建筑风格的结构、几何的外形与细节的呼应等为灵感来源,设计出具有科幻意境的“宇宙服风格”(cosmocorps look)、穿着舒适行动自如的“布袋装”、“气泡装”及“衬裙式西装”和“扇形衣缘”等作品,他还从中国传统宝塔建筑的正檐中获取灵感,设计出“中国宝塔”夜礼服,肩部翘起犹如飞檐,裙身盘绕而下喻指塔的层次感和立体感,加之黑色材料和金属色刺绣、纹样都在诠释一种中国情结。大师喜好白黑、黑红匹配,且能通过色块的比例分配而达到一种有效节奏关系。这些皆造就了设计人师富有创意、革新的风格,更具备科学地理性分析的气氛。安德烈·库雷热(Andre Courreges)从现代建筑中找到创新意识,以时代的几何型为基础,使用分割、镶嵌等手法,利用面料的纹样肌理,各种部件造型的直线、曲线、缝迹线,给以现代工业的强烈节奏感和整体形态的比例感,突破传统观念,强调运动性、机能性、实用性,是现代主义艺术风格的典型代表(如图 5-11)。</p>
----------------	---	--	---

	影响因素	表现造型风格
街头文化与嬉皮士风格	<p>政治因素:</p> <p>① 美、苏的对立,国际冷战局势的僵持,人们厌战情绪严重;</p> <p>② 中国的“文化大革命”的造反风潮以及没有年龄、性别、阶层区别的军便服及中山装也给西方年轻一代以启示;</p> <p>③ 科学技术的进步、经济的迅猛发展,大大加速了人类文明的进程,改变了人们的生活方式。</p> <p>二战以后出生的到 60 年代均已达到青春期,他们生活富裕,但缺乏精神生活,在快节奏的现代生活下寻求一种情感的平衡以满足心理需求,于是出现了 60 年代的“年轻风暴”。表现于服饰上是指当代青年无法接受上一辈的服饰风格,以反传统的方式来表现他们的精神面貌。以 1966 年美国出现的嬉皮士(Hippy)风格、法国的“茄克族”、意大利的“国会族”、英国的“摩兹族”(Mods)、东欧的“阿飞族”、日本的“太阳族”等为典型,形成服饰史最为“怪异与离奇”的文化现象,与之相呼应的新潮派电影、披头士乐队的爵士乐及波普艺术、欧普艺术等冲破传统的艺术思潮,同时他反体制、反传统内容中包括反对工业社会带来的对环境及生态的危害,提倡回归自然的思想,这与后现代主义思潮比较吻合,强制性地改变着人们的世界观、价值观和审美观,为高级成衣和服装的轻便化、多样化、丰富化迈进了一大步!</p>	<p>1965 年,由玛丽·匡特(Mary Quant)设计推出的“迷你”风貌(mini skirt),裙长缩短至膝上 5cm 的样式,首先在美国流行,并逐渐风靡整个欧洲。1969 年推出的“热裤”——一种贴身并裸露大腿的短裤,使“迷你”风貌达到顶峰,这样以玛丽·匡特为代表的独创创造性的迷你风貌便逐步形成。此时,另一与“迷你”风貌相映成辉的风格是街头文化影响下的“嬉皮士”风格、“披头士”装束(无领白衬衣,衣服较窄,扣子一直扣到颈部,头发理得较竖立,脚穿长筒皮靴)和带有漩涡式图案的欧普艺术广泛地被年轻人吸收进服装设计,追求服装的无性别化,把好的衣服剪破,长裤剪成短裤,长袖剪成短袖,对称的改为不对称的,喜好以手工艺装饰、披披挂挂,胸前胸后饰流苏,由色块拼接,其服饰风格独特、怪异、夸张。</p> <p>在面料方面,他们基于回归自然、反对工业文明意识,全面排斥人造纤维,只使用棉、毛、丝、麻、皮等自然纤维材料为面料(如图 5-12)。</p>
70 年代以后异彩纷呈的艺术与流行的个性化和多样化	<p>风靡于 60 年代的超短裙、同时半长裙和长裙也悄悄登场,逐渐形成多样化的趋势。</p> <p>街头影响:70 年代的经济不景气及失业问题,年轻人无政府主义的蔓延,表达他们对旧体制的强烈不满,同时亦表现出一种颓废派艺术的印象,逐渐在服饰上掀起一股风潮。</p> <p>新艺术主义提倡古典主义、罗可可风格、传统的手工艺文明、英国贵族绅士的正统风格等因素的影响,表现奢华、高贵、传统、理智、健康、优雅、柔美、活泼为现代都市职业化女性的典型代表装束。</p>	<p>穿紧身黑色长裤、条形与马海毛毛衣、皮茄克、重的皮靴,故意将服装开叉、撕破,破坏其原有形状,以安全别针和拉链为特色的反传统、反体制的服饰风貌。代表设计师为英国的薇薇安·韦斯特伍德(Vivienne Westwood),另一位设计师罗兹(Rhodes)以“朋克风貌”为灵感来源,推出的“流行样式”的高级女装赋予了浪漫主义色彩,逐渐这种“朋克风貌”被上升为主流时装领域得以延续。</p> <p>现代艺术主义风格用料比较考究,真丝绸缎、提花织物、精纺呢绒等,造型设计带有古典的套装风味,宽裙裙、连衣裙、针织套裙,罗可可风格更具有古典味,强调服装的层次和细节处理,饰以精美的饰物或刺绣。代表设计师有拉克鲁瓦、恩加罗、巴尔、夏奈尔、拉格菲尔德及日本的三宅一生、君岛一郎、山本耀司、川久保玲、高田贤三等。</p> <p>这个时期以后,出现了各种流派的艺术风格的时装,各个流派皆具有了强烈的个性色彩,这种个性化和多样化的趋势,快速地进入现代服装流行中,对使用者来说,有了更多的选择、搭配的余地。对于表现个人风味的时代也已登上舞台(如图 5-13)。</p>

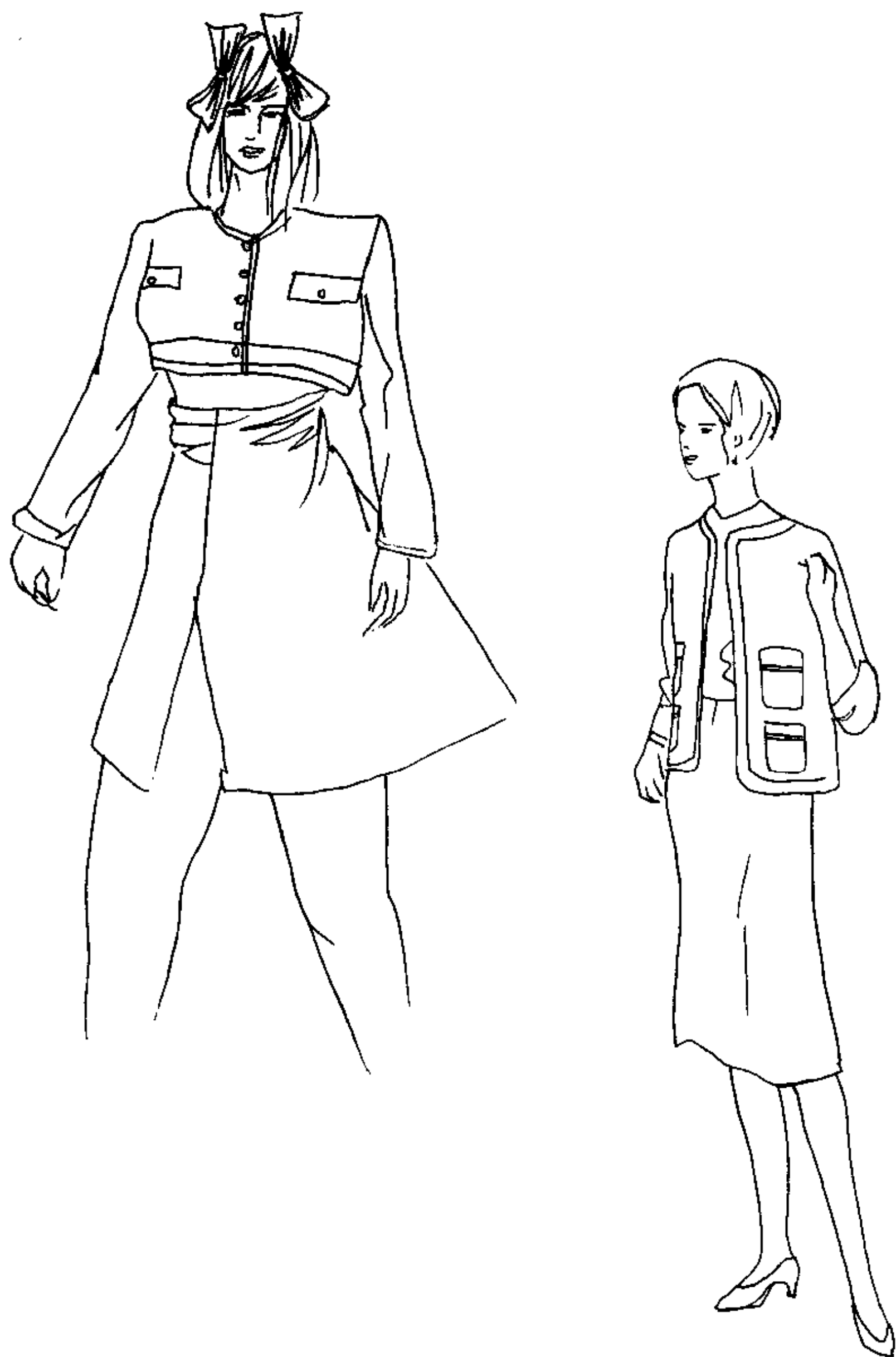


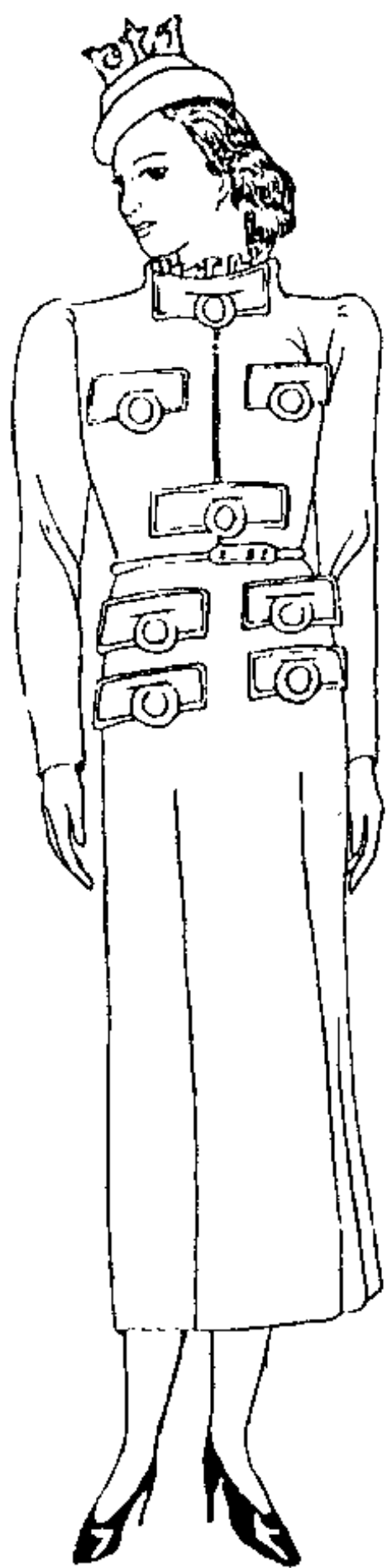
图 5-4





图 5-5

办公桌套装



带抽屉的维纳斯

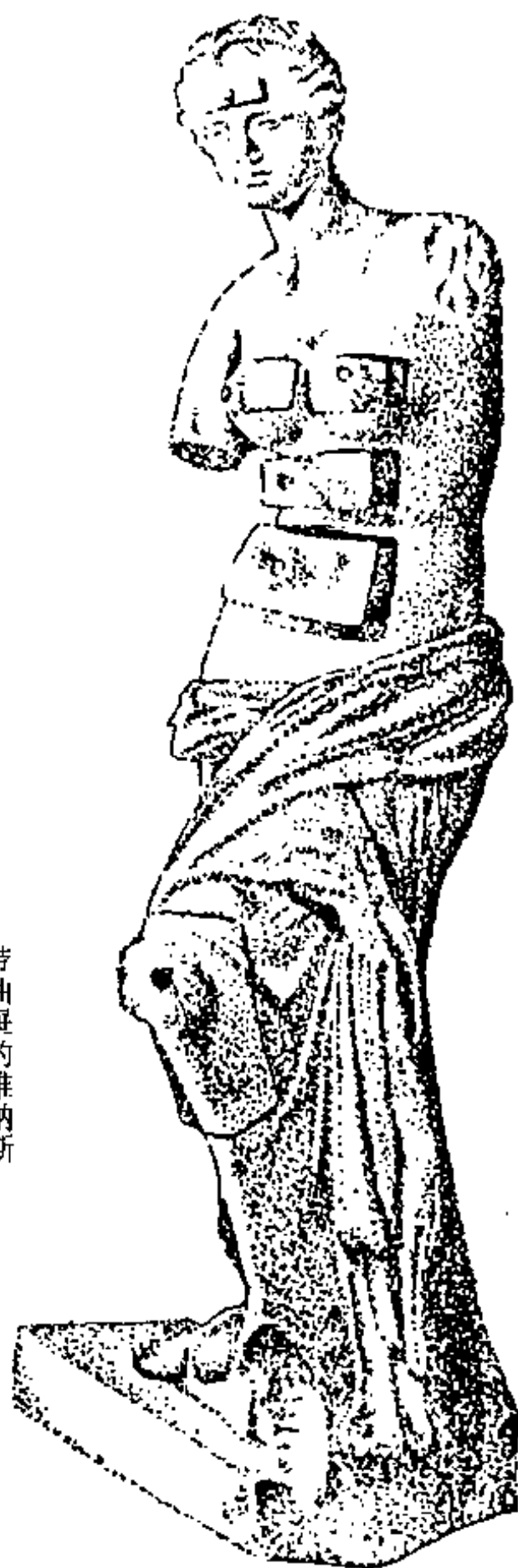


图 5-6

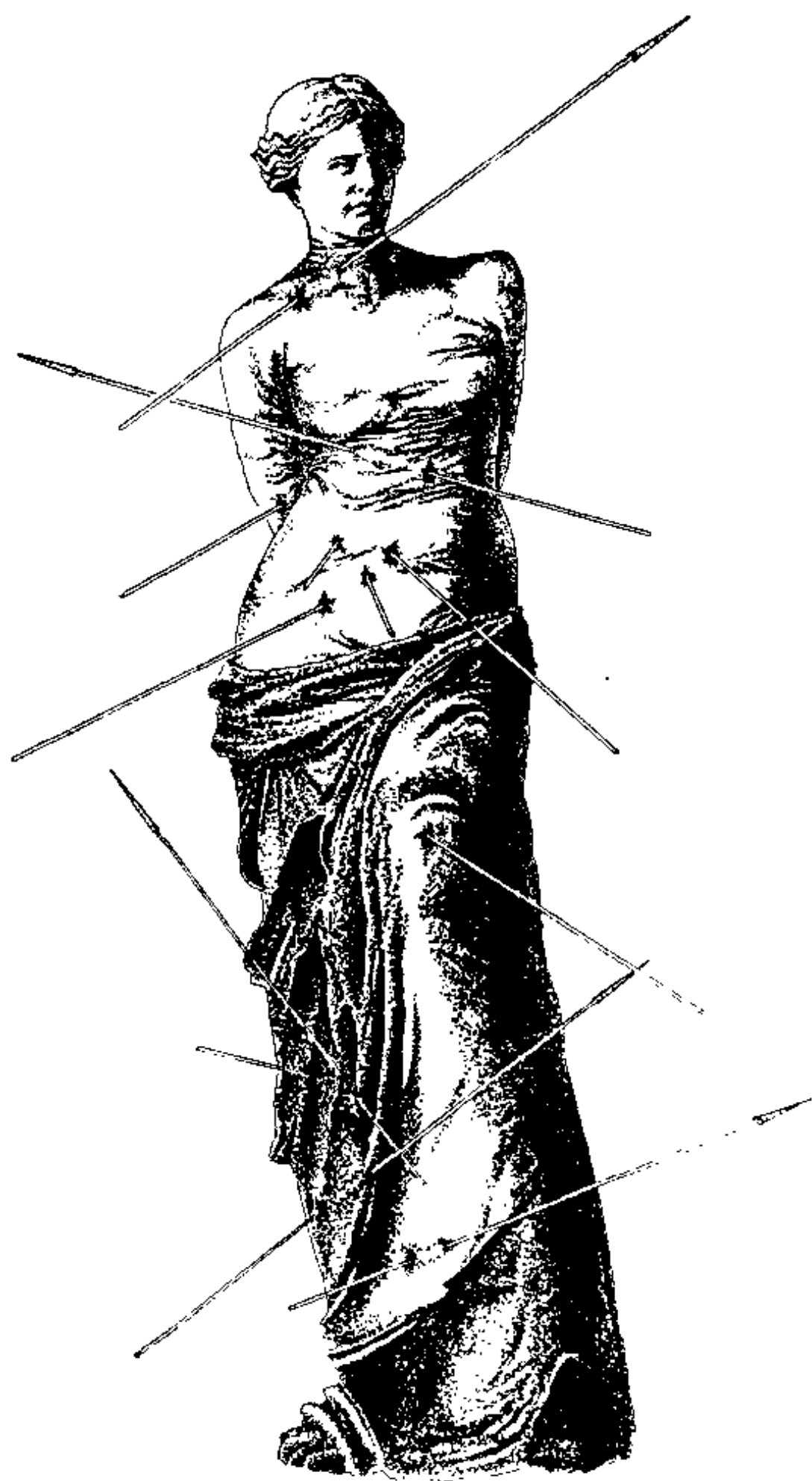


图 5-7

图 5-7



图 5-8

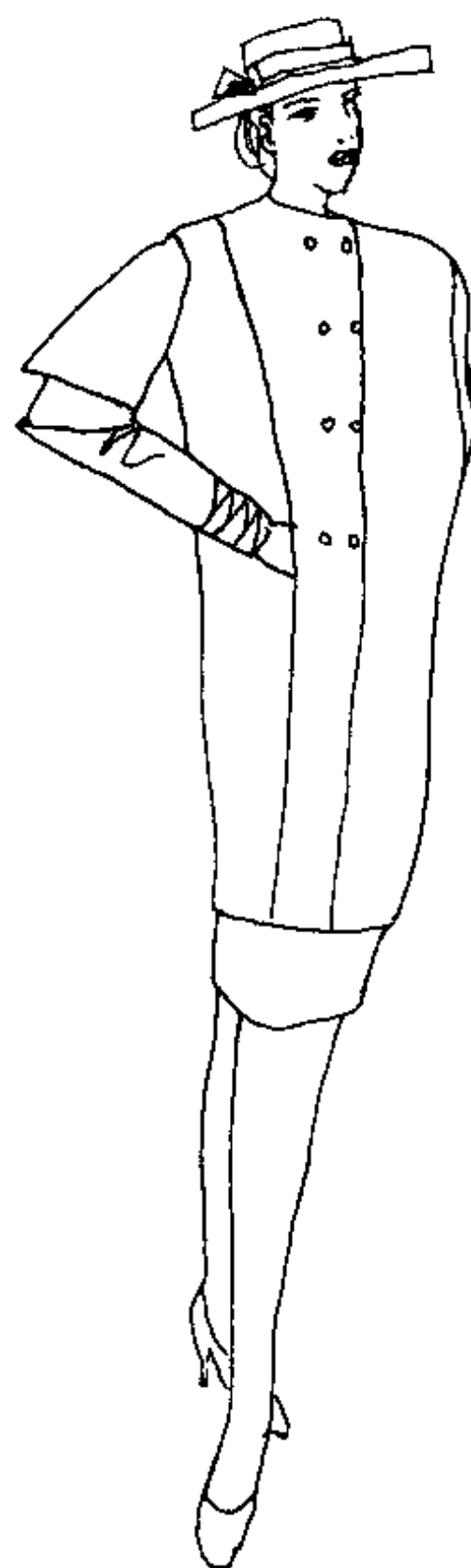


图 5 - 9



图 5-10





图 5-11



图 5-12

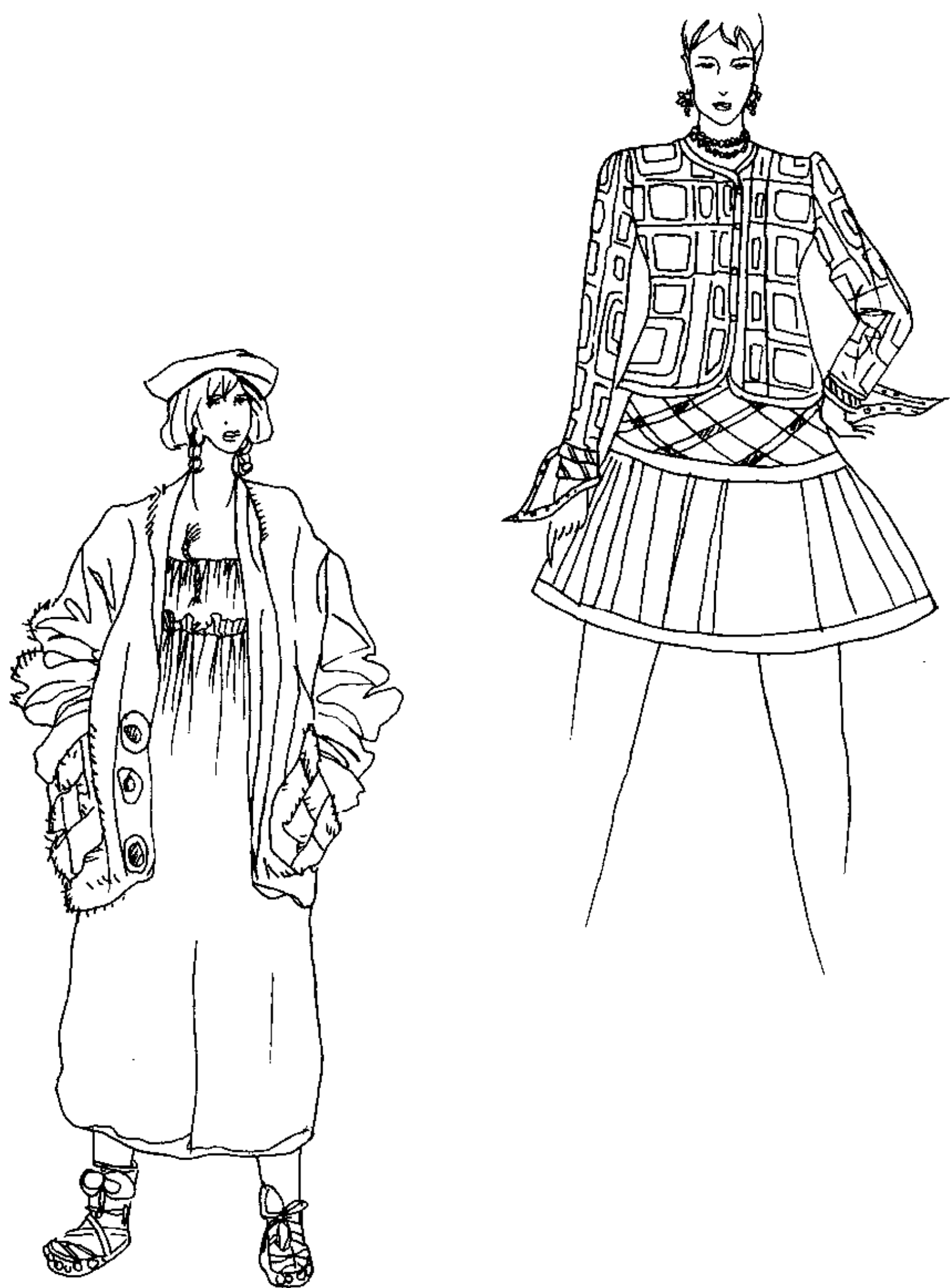


图 5-13

## 第二节 现代服装设计民族性、民俗性的探求

服装设计师对文化、艺术等多方面因素的专业探讨是必须的,其中较重要的是对传统文化、古代文明和全世界其他各族文化之精髓的吸取并能够合理地运用于服装设计的创新中。我国有着悠久的历史文明和深远的传统文化,但是设计师对于传统文化的吸取不能仅停留于表面资料的把握,而是要将其内在因素辩证地一一剖析:将其所处历史时期的政治、经济、文化、哲学、艺术思想等多方面特征进行系统工程式的融会贯通,方能在设计和创新思维上不断得益、不断涌现出新的发想。以全国'93、'94 两届“兄弟杯”的设计大赛为例,其金奖作品“鼎盛时代”、“秦俑”皆是对中华民族古代文明和传统文化内涵的一种传承和宣泄,并以对传统文化精髓独到的理解结合现代服装的流行趋势设计出符合时代潮流的服装,以期求得“返璞归真”、“崇尚自然”的意境。“鼎盛时代”再现了唐朝盛世时的优雅、奢华;“秦俑”将 2000 多年以前的“秦俑”从“俑坑”中回归到现实世界。作者没有完全照抄唐代宫廷服饰和秦俑造型,而是取其特征与神韵。唐朝开放、民族融合下的服饰也显得大方、色彩华贵、面料考究、注重人体美等特征,同样“秦俑”之设计使用皮革,浓郁的色彩以及富有立体感的造型、精致的纹饰等表现那种粗犷、霸气恰到好处,这就是传统文化中的闪光之处,亦是创新思维的源泉——在创作中发现了素材而带着自己的独特思想去引发更深层次的思考。当然我们在吸取传统文化精髓之思想时应注意分清“返璞归真”与“复古主义”的根本区别,复古主义追求的是一切陈旧的东西,肯定传统文化中的所有精华与糟粕,它“以旧为美”、“唯旧是崇”、“倡古为荣”,是地道的顽固传统主义者,而“返璞归真”则属于一种服装美学思想,是追求人类和大自然的和谐统一,是 21 世纪工业文明后的服装发展趋向,其特点是努力吸收大自然之宝贵遗产,结合传统文化中有利于这一美学思想的发展要素,然后进一步升华。可以说,任何一位服装设计师都想在文化遗产的海洋里和大自然中找到设计灵感,“返璞归真”应视为一种美学追求,是人们对未来美好生活的向往欲望。比较起来“复古主义”则是单纯的文化翻版,虽然看似有朴素之意,却缺乏新意和潜在的创造力,是设计师所不可取的。显然,时装的民族性问题已经成为现代服装流行的一大话题,众多设计师对此提出了各自不同的见解,始终是见仁见智而难以一致,中华民族 5000 年的文明历史,服装文化有分也有合,有流行也有禁锢,但是民族服装是中华民族乃至全人类的艺术瑰宝。目前如何树立民族文化的时装旗帜,创出符合中国国情和特色的民族品牌,有待于我国的设计师、服装企业、服装评论家及教育界的努力合作,更好地把握传统文化之精髓,在运用中进行多方面的探索,最终展现其新的生命力和存在价值。

进入 20 世纪八九十年代以来的服装流行趋势中,民族风格作品如非洲热带风格、印度风格、日本风、柬埔寨风、越南风、中国风等占了比较大的比重,尤其是东方风味的作品成为时装流行舞台的主流风格。Y. SL 的中国风味作品、高田贤三的中国式作品。中国纹样如龙、人物、宝塔、纹饰、图案、古典文化等题材不断被世界著名设计师所运用,中国传统工艺如镶、滚、绣、盘钮等技艺也已被融入其作品中反复使用,中国传统五大正色的经典匹配如红与黑、黑与金等则又勾起了设计师对于高级礼服的联想。具有浓郁韩国风味的和崛起的日本设计师推出日本风格的民族作品一起在世界时装舞台上崭露头角。设计师们把各种不同背景的文化素材进行融会贯通,有时你并不能直接感受是哪一种风貌,但能真真切切地感受到民族的韵味和新鲜感。同样对于西方来说,具有异国情调又幽远古朴、极富内涵的东方服饰文化正好符合当今乃至 21 世纪的服饰主流——回归自然,自然东方风格的服装受到世界的关注与青睐。中国服装设计师协会李克瑜教授曾将传统的

中国风味的旗袍加以大胆的革新,将立领改为无领圆口,使用汉代纹样将领口镂空装饰,顿时耳目一新,令许多西方人为之倾倒(如图 5-14)。这种将民族文化与现代时尚融合,运用得恰到好处,同样也可以成为世界的时尚和潮流。

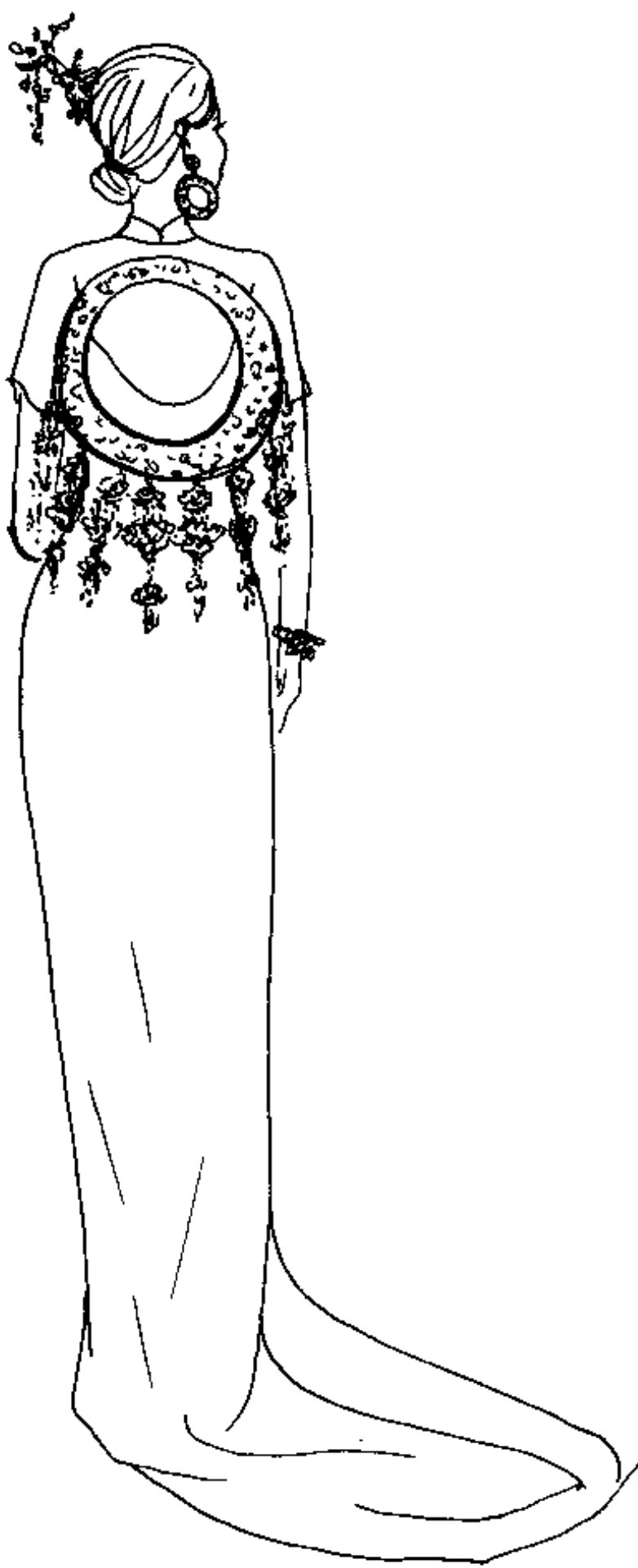


图 5-14

我国有 55 个少数民族,蕴藏着极其丰富和多彩的民族服装文化,少数民族的服装、装饰、纹样、图案、色彩、刺绣手工技艺等经过漫长的历史演变和民族融合都成为精美绝伦的艺术品,非常之珍贵,值得我们借鉴。比如,我国云南的拉祜族服装是一种南北方少数民族文化互相渗透、融合交流而成的服饰艺术,尤其是其女装成为民族文化融合的典范,它在北方民族矫健、粗犷的风格上揉进了南方那特有的秀丽、典雅的韵味,突出体现了其民族意识、个性和审美。黑色长袍内着大脚裤,白腰部始两侧开叉,这是典型的传统北方风格,而在领口、覆肩、裤脚、偏襟、袖口及开衩处都绣有或缀有粉红的、大红的、浅蓝的、粉绿的精美图案,让人强烈地感受到江南水乡的雅致、清纯。再配以数米长的长巾缠头,自然地垂于腰际,突出了、强调了民族性。可以说,拉祜族女装蕴藏了众多的美的因素,可与当今时尚相媲美。从造型上看,拉祜族女装丰富的层次和 H 形线条简洁、大方、流畅,具有极强的节奏感和韵律感,至腰部的开衩使整个造型富于动感,极其洒脱、自然;色彩上,黑色配以自然界鲜艳的色彩更显绚丽多彩,为江南美好山水写照的隐喻。装饰上民族特色的刺绣和点缀使得整体造型充实丰富,具有巧夺天工的效果和独特的气质。再从苗族中找找灵感,居住于中国大西南的苗族有 100 多个支系,其服饰文化是苗族文化中最精彩的部分。式样风格各异,有贯首装、无领装、高领装、矮领装、对襟装,袖有大、小、长、短之分,下摆亦有圆摆、方摆之别,有前长后短、前短后长之规律。裙子有带裙、超短裙、百褶裙、长裙、筒裙、片裙、裤裙等造型风格,且都能很自然地符合现代形式美规律。另外苗族的传统手工技艺——蜡染、刺绣和装饰物可谓其服饰文化中的绝妙之笔,工艺水平炉火纯青,图案十分丰富,各种动物、植物、几何形图案皆富于变化,有写实的、有写意的、有夸张变形、有简洁明朗,有时一幅图案乍看上去像一条鱼,再看是鸟,图案互相穿插,巧妙地组合后看上去又变成另一种动物,正反颠倒皆有一番不同情趣。这些传艺技艺加上本民族的广博的文化内涵,与现在服装艺术的内涵是互通的。现代服装艺术的发展离不开这些民族艺术的结晶(如图 5-15)。

同样的民族文化艺术的工艺制品及装饰手法对于现代服装设计亦有较好的借鉴意义。具有独特艺术魅力的盘花、扣、中国结(实用结如捉狗结、瓶口结等;装饰结如十字结、万字结、盘扣结等)、寓意结(如盘长结、方胜结等)、古典图案、青花瓶器图案、传统蓝印花图案、织锦绣品、镶滚技艺等即是很好例证。《红楼梦》中第 35 回“黄金莺巧结梅花络”对古老的中国结有过关于直线形叫“一炷香”、梯形为“朝天凳”、斜方形称“象眼块”、方形对叠为“方胜”以及连环扣、梅花结等的描述(如图 5-16)。明代小说《金瓶梅》14 回有过对盘花扣的描述:“潘金莲上穿了……溜金蜂赶菊纽扣儿”。还有许多古代诗词歌赋中亦有记载中国古代这些传统艺术文化,这些民族艺术精髓已被许多国外设计大师巧妙地运用于现代服装设计中去表现东方情调,并引起全世界的关注。我们中国设计师更应该把握好本民族的文化精髓,开创适合我国民族特征的具有世界意义的民族服饰文化。

从世界范围内看,亦有许多不同种族、民族有着各自不同的客观因素,他们不同的文化和社会背景则又大大影响并制约着其审美观念,但他们的民族服饰文化同样也被融入了世界潮流之中,印度的沙丽、日本的和服、韩国的长衣、印尼的藩筒、波斯图案等被世界各地的设计师所采用,带有浓厚民族色彩和民俗风味的时装,在其他不同国家和民族中流行(各个国家、民族间的互相交流、融合已日渐繁盛)。被时装界誉为“色彩及织物的魔术师”的意大利服装设计大师米索尼的“黑色非洲”系列,以非洲风格的长裙为主体,黑色面料上交织着红、白、绿、金黄、宝石蓝等各种色彩条纹,醒目而夸张的手工艺风格的非洲民族图案,极富浓郁的非洲土著特色,清一色梳着黑色卷曲的羚羊角般的马尾巴的黑人模特伴随音乐载歌载舞,形成了一股明亮的带有非洲野性气息又不失艳丽、强烈的动感风潮,典型的非洲文化与现代设计的融合,总的来说,服装的民



蒙古族

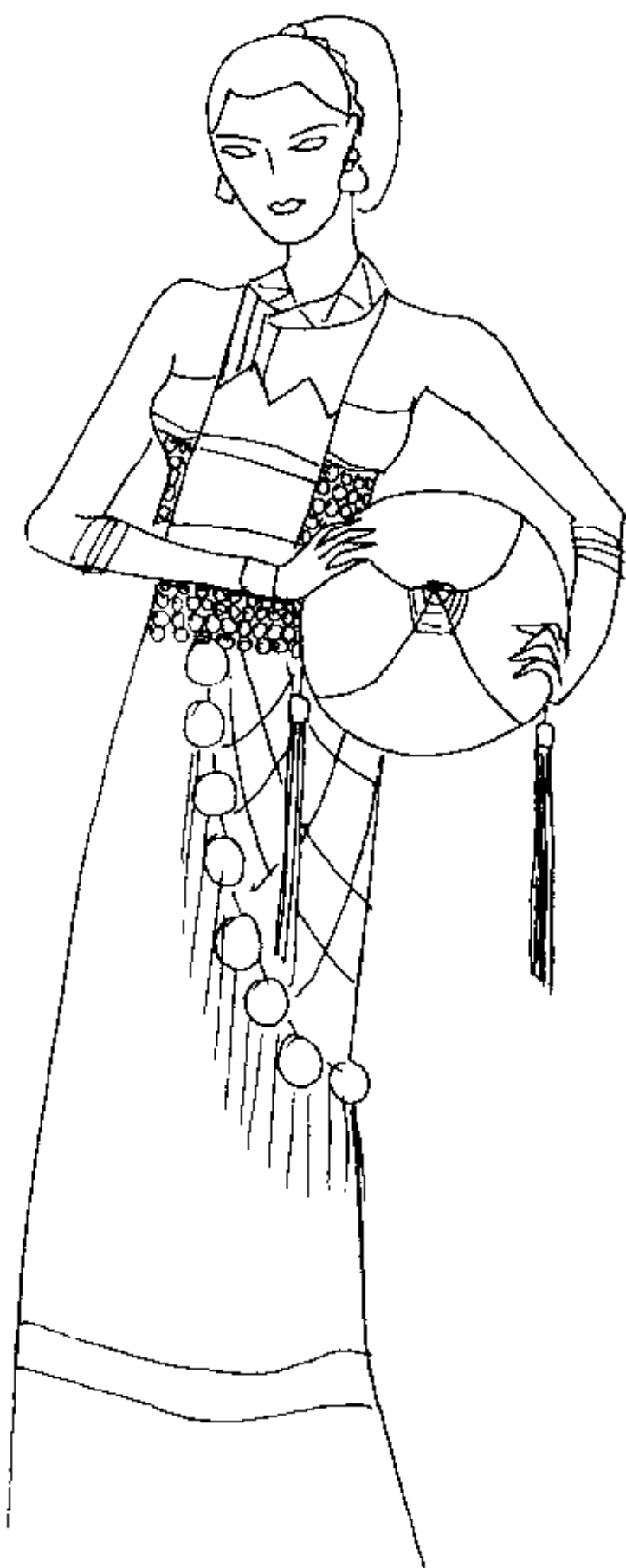


拉祜族



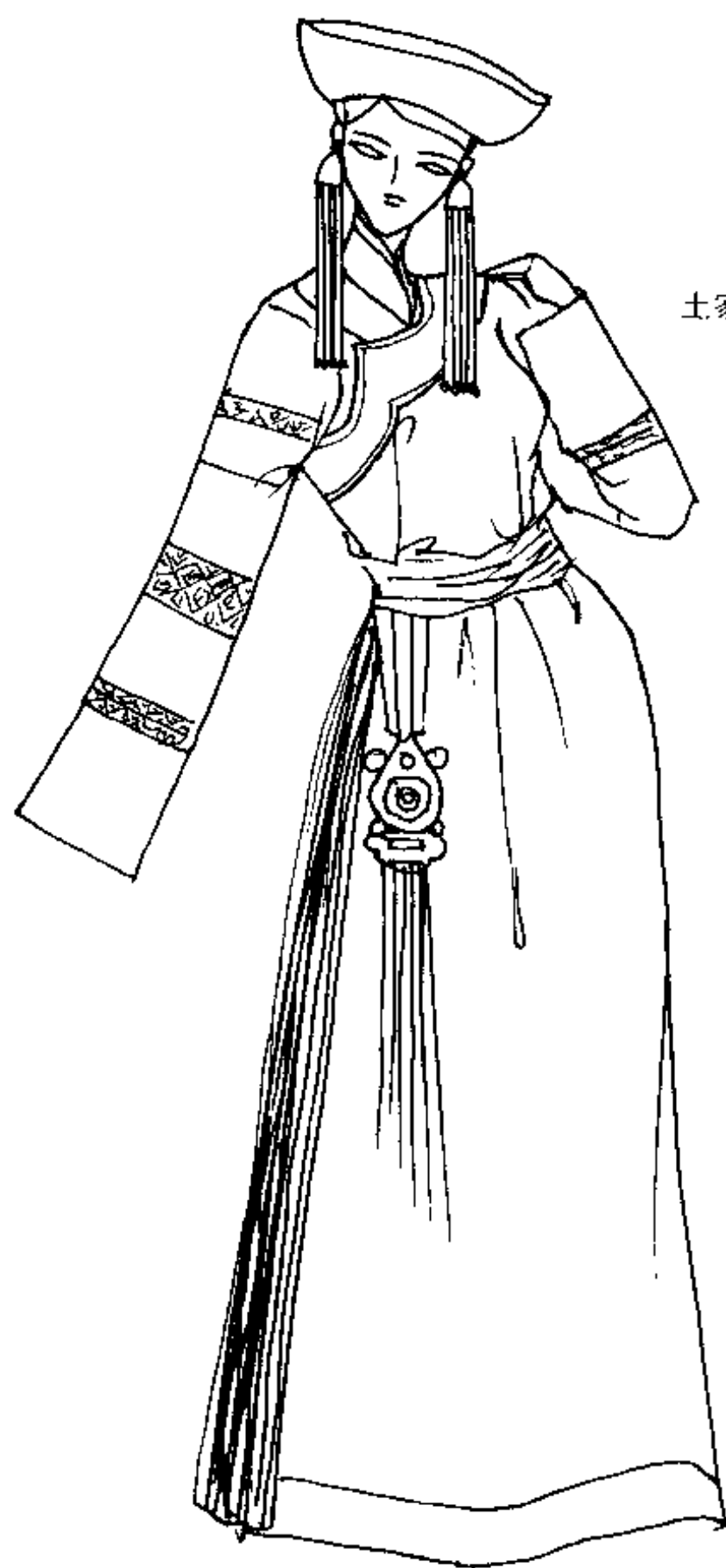


拉祜族



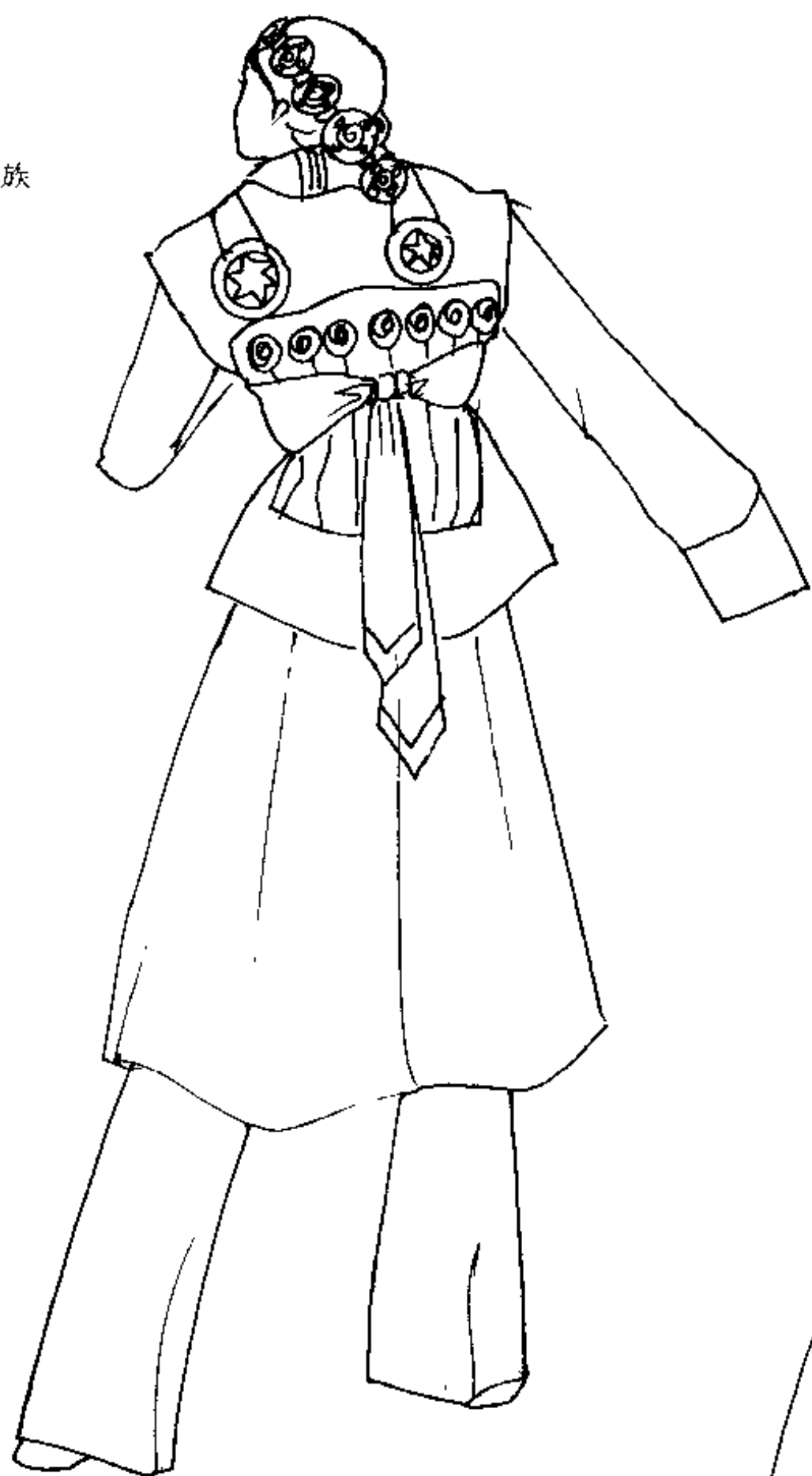


白族



土家族

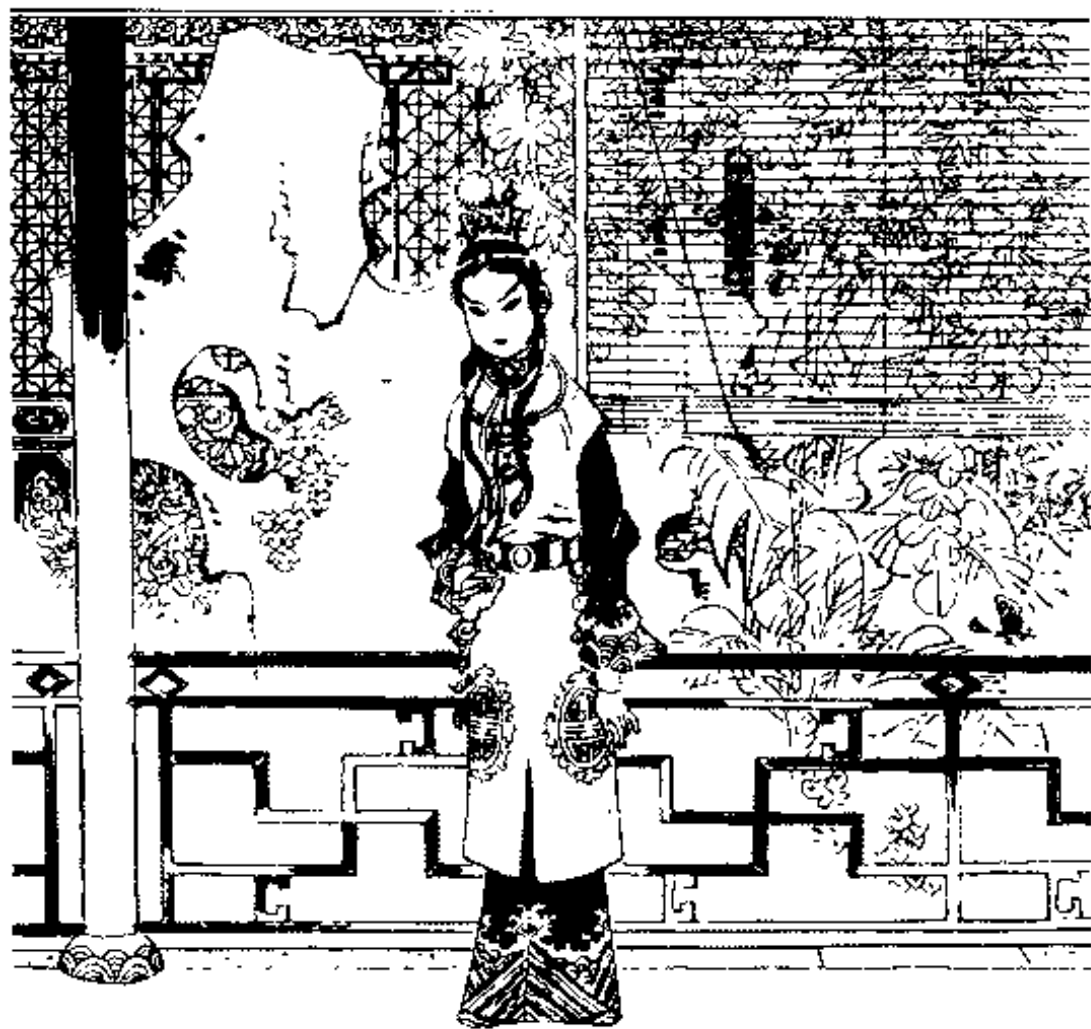
纳西族



锡伯族



图 5-15



作者：徐晓平

图 5-16

族化虽经不少设计师反复切磋、争论,但其发展的总趋势是极度表面化的民族特征的时装愈来愈少,而代之以民族文化内涵增多及服饰中多民族的民族性的相互融合,才能使现代服装设计艺术最终实现其生命力和存在价值,切切不可从传统文化中生搬硬套素材,应当合理取舍,多方面探索。一句话:“继承传统不拘泥成规,具有现代气息而不张狂无度。”

### 第三节 自然、生活与仿生设计

当一件模仿生物外形的时装设计出来的时候,许多人在惊叹之余同时亦产生了现代人是否已向原始穴居生活倒退的疑问……

远古时期,人类在为生存而与大自然搏斗时产生了对神灵幻觉的依赖,自然,人类在造物时将自然形状的美用来表达对神灵的敬畏,古老的植物、动物都成为原始人类创造、构想之源泉。古埃及人视莲花、圣甲虫、眼镜蛇等动植物为神灵之象征,希腊、古罗马的建筑造型艺术的原形是与月桂树、常青藤、葡萄等自然界生物相联系的。19世纪末的新艺术运动是提倡从自然界吸取灵感、形态以及美感,以传统手法的装饰风格的装饰艺术运动。一直以来,人类的发展历程中,总是把自然界的形态作为首要的艺术造型形态,这就说明了自然界中蕴藏了无穷无尽的美,正如生物学家海德尔所说:“自然界的美与伟大是无穷无尽的宝藏。它向每一个有眼睛和有审美观的人贡献出源源不断的绝妙赠品”<sup>〔2〕</sup>。自然界的美的魅力不仅在于人类可以从肉眼中观察到美妙的自然乐章,而且其人类肉眼观察不完全的微观世界也妙不可言,如叶子的规则或不规则的纹路呈现异彩纷呈的肌理效果,还有细胞世界的活动同样也有许多优美的形态,这些生动的形象展示的自然界生命力已被现代艺术的平面设计、广告设计、印染图设计等领域广泛应用。

而服装设计领域也同样如此。谁会想到,从模仿飞燕的燕尾礼服、模仿蝙蝠的蝙蝠衫,到模仿喇叭花的A形喇叭裙,还有超现实主义的糕点铺和椅子式帽子的借鉴等,仿照自然界生物造型的时装式样愈来愈受到人们的欢迎。我们把这种模仿设计称为“仿生设计”,“仿生设计”的流行魅力来源有三个方面,一是近年时装界的流行风潮刮起了“生态风”,由于工业化进程给人类带来了生存空间的恶化,自然生态遭到破坏、全球气候变暖、空气质量下降、碧水蓝天亦被污染,人类越来越向往以前美好的大自然,于是人们才觉醒应当重视环境保护,表现在服装设计中即形成了以“返璞归真”及“环保休闲”、“回归自然”等的生态学的热潮,并逐步已成为时尚的主流。那么设计师在这种思潮和意识的引导下,无疑其灵感来源偏向于从自然界中吸取。其二,自然界本身所具有特殊的、深不可测的魅力。仿生造型的艺术设计是在服装的功能形态结构、外部造型、动作,甚至其神态及与环境之统一与协调状况等多方面对生物进行模拟。现今,建筑科学、工程科学、艺术设计等多种领域应用了仿生设计学,尤其以服装艺术设计领域的仿生设计更令人瞩目,它会随着大自然的优美的环境、百花吐艳与蜂飞蝶舞的生物运动而相映成辉,服装设计亦在寻找与这种和谐而又妙不可言的大自然的搭配,使人们从服装艺术中充分感受着大自然散发的清香和幽静。当然,表现这种意境的服装也就魅力无穷啦!第三,“仿生设计”的哲学内涵与21世纪服饰文化发展的内涵不谋而合。服装的“仿生设计”是模仿自然界生物造型、色彩等因素的设计活动,其主旨是“师法自然”,而21世纪的主题正是回归的主题,提倡人与自然的统一。这“师法自然”与“天人合一”既是中国传统哲学理念的精髓,同时亦是“仿生设计”作为服装设计未来发展的永恒主题。

因此可以说服装设计中的仿生设计受到了服装大师们的热烈推崇,也广泛地受到消费者的

欢迎,它是由于现今环保因素的制约,才能够使人们体验到回归自然的感觉。羽毛、花卉的五颜六色、千姿百态呈现的色彩美和形态美;仿裘皮的毛皮光泽,柔软、舒适,呈现华丽美,仿生设计使得人们切身体会到大自然美的存在,更使人们感觉到人既是社会的人,更重要的是自然的人,这些都印证了法国设计大师科拉尼说过的话,设计应先尽量遵从于自然法则,我们必须向自然界学习,使它和人类的才智融为一体。

### 一 服装造型的仿生设计

早在我国东汉末年,名医华佗在其创编的《五禽戏》中就开始模仿动物造型设计人体运动动作,至近代的《大雁气功》更是把仿生学运用得惟妙惟肖。仿生设计首先是从人体运动学上开始的,服装设计则是从这些健身仿生中得到一些有益的启迪。

自然界的动物、植物,社会中的生活、建筑物品及立体形状等都是服装造型设计借鉴的对象。牛仔裤、孔雀裙、燕尾服、蝙蝠衫、荷叶领、灯笼裤、喇叭裤、迷你裙等颇为常见。国际时装大师迪奥推出的“圆屋顶式样”、“埃菲尔铁塔式外观”以及皮尔·卡丹从中国古塔的飞檐中吸取灵感,设计出耸肩飞袖的造型,这些都是对自然造型特征的模仿(如图5-17)。

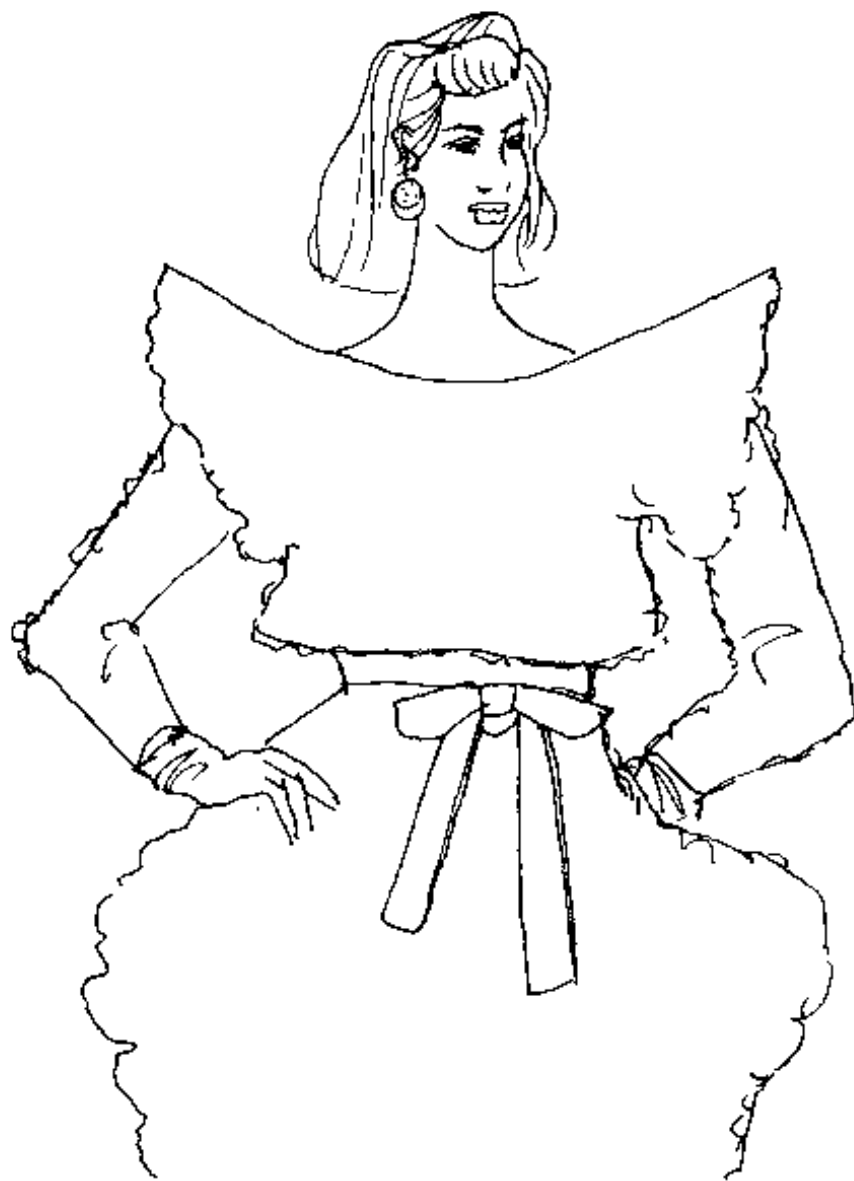


图 5-17

### 二 色彩的仿生借鉴

《天工开物》记载:“霄汉之间,云霞异色,閤浮之内,花叶殊形。天重象而圣人则之。以五彩彰施于五色……”云霞,五彩五色,大自然美丽的色彩是服装色彩借鉴的最直接来源。成熟的桃子、橘子等水果,饮用的咖啡,大自然中的天、海、湖、山、海滨、晚霞、原野等自然色彩被设计师们灵活

地运用于服装色彩的匹配中,于是便有了桃红、橘红、橘黄、杏黄、柠檬黄、土黄、湖蓝、天蓝、茄紫、豆绿、石绿、蛋青、咖啡色、橄榄绿、玫瑰红等各种色彩或色调,这正是由于人们对于大自然美的热爱和情感的交融,自然界中的色彩更是给设计师形成了一股极强的诱惑力。同时这亦是对自然界精神内涵的借鉴,这源于人们对于自然界精神之有感而发,情感的互通,如同我国的书法和国画中的“意境”一样。例如我国传统的蓝印花布,是在白布上用天然蓝色进行“分蓝布白”的自然动植物纹样的艺术创造,蓝、白相间,形成许多自然的冰纹是它的主要特征,很自然使人们联想到天空、河流、海洋、生物,让人们悟出了表现东方的沉静、开阔、可亲、温柔的感觉,这岂不是自然精神内涵的发挥吗?还有西班牙著名服装设计大师巴兰夏加从吉卜赛舞蹈、冷峻的修道院、西班牙的斗牛场中吸取灵感,为的是用自然界的内在精神表现设计师独特的审美情趣(如图 5-18)。



图 5-18

### 三 服装材料的仿生

服装材料是服装设计的重要因素。其仿生设计可分为两个方面:一是面料的仿生。目前市场上仿生面料已达到鱼目混珠、以假乱真的地步,用自然材质如鸟兽羽毛、植物叶子等直接用于服装设计中,用人造纤维仿制自然纤维织物,如仿真丝、仿全毛、仿裘皮,直接用于服装设计中。其二是纹样、肌理的仿生设计。大千世界中蕴含着不同的图案形式:流水、浮云、巍巍山脉、飞禽



走兽、日、月、星、辰和海洋生物、自然肌理及看不到的细胞组织肌理等,所有这些都具有一定的美感。写实的、写意的、朦胧的、抽象的、整齐的、对比的,其表现内涵和外延极为宽广,运用于服装的面料设计中却有非常突出的艺术效果。如,仿树皮肌理的树皮绉是制作衬衫、连衣裙、流行时装的好材料;仿动物身上的纹样的人造裘皮可与真裘皮相媲美。采用自然纤维进行排列、编织、编结,极具现代感。俄国著名设计师扎依来夫将植物叶片纹样缀于男装上,把阳刚美与女性阴柔美完美地结合起来。被誉为“印花布诗人”的设计大师温加罗具有极强的对面料的图案表现力,他以式样的柔软化,结构、线条的流畅配以温馨的自然花形,更显成熟之美(如图5-18)。日本著名时装大师三宅一生(Issey)其设计理念亦是以表现回归穿衣为原始目的的,他擅长使用的素材是自然纤维织物的棉、麻、绢、竹等,从贝壳、海草、石头、树皮、树果、天空、气体……中寻找灵感源泉,并遵循着这些自然物质的条理和纹路,由此才真正意义上展现服饰作为“人的第二皮肤”的深层意义,诉求“回到穿衣的最原始目的”以突出人体美感,并提出了“限制束缚”(peeling away to the limit)的论调,大胆突破传统,塑造新的服饰形象。因此三宅一生的时装的渊源是富有东方文明的“自然主义”哲学观和西方“立体主义”、“表现主义”风格,人的内在美和外在人体美的完美结合的创造(如图5-19)。



图5-19

还有采用特殊的印染方法(如化学印染、电子提花、压花)和编织手法都可以表现各种各样不同的自然界美的肌理效果,服装面料的仿生设计得到进一步的发展。

#### 四 配饰的仿生设计

在服装设计中,自然材质的装饰虽占有极为重要的地位,如石头、宝石、珍珠为首饰品的主要原料,皮革为包、鞋、腰带的重要原料,还有自然界的水果(苹果、香蕉、草莓等)和生物的外形被直接用作配饰造型的设计(如图 5-20),如蝴蝶结、鸭舌帽、虎头帽、虎头鞋,还有纽约服装艺术馆的主人——米莉·沙弗拉德勒收藏的“渔船帽”、“布鲁克林大桥披肩”及“蜥蜴手提包”等巧妙表现了自然的特征,始终是和大自然紧密相联的,是在与大自然的不断融合中生存和发展的,大自然之美永远值得我们设计师去探索、去发现。

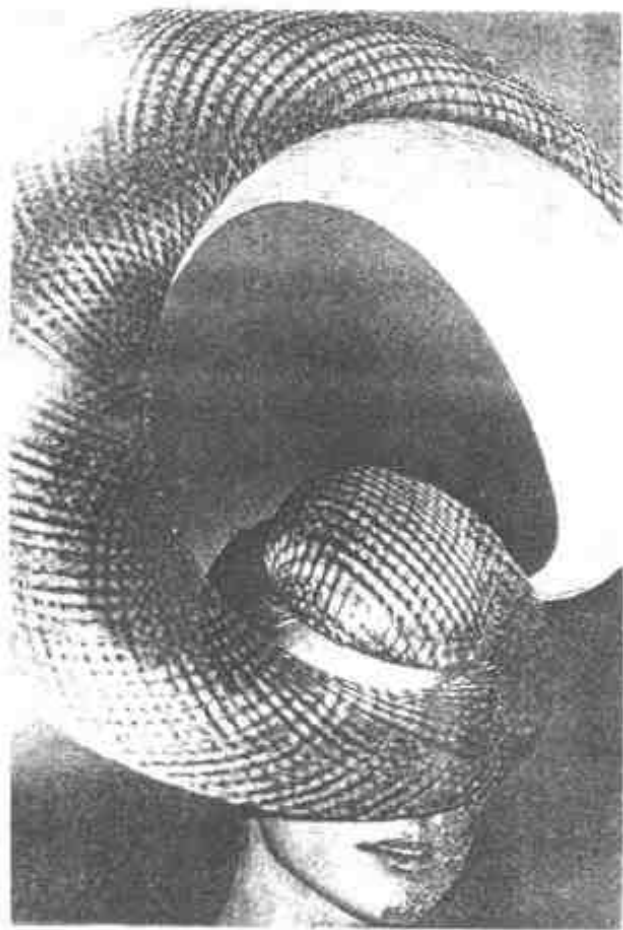
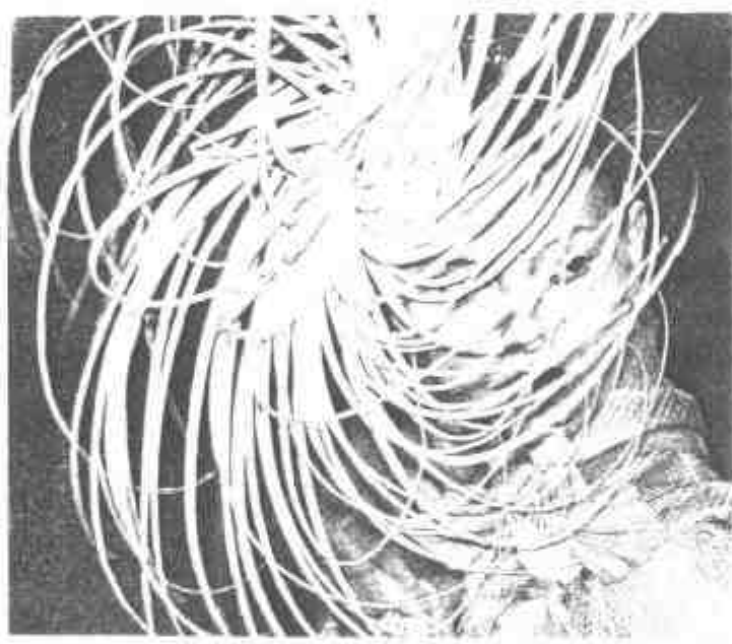


图 5-20

## 第四节 以基本款式和比例原理构思

服装的基本款式外形和比例在前面已经提及,我们可以将这些基本式样和比例关系灵活地运用于服装的制作之中。如:二战以后,迪奥推出以 A 形为基本形的圆斜肩、细腰、长摆裙的高雅的“新样式”,接着又以“新样式”为原形推出垂直线条形、郁金香形、H 形、Y 形等,10 年间一直深深地影响着女装的流行。在 20 世纪 80 年代中期发表的美人鱼形对于现代紧身搭配的流行起到促进作用,现代流行的多极化对于款式变化的要求更高,形状和线条总是在不停地变化。所以说,这些基本形亦成为设计构思的来源,新的流行情报、预测、新的款式也因此而产生。

同样,美好的线条、节奏、韵律、调和往往通过适当的比例来完成,由黄金比率、根号比例等而派生出相近的服装设计优美比例(如图 5-21)。

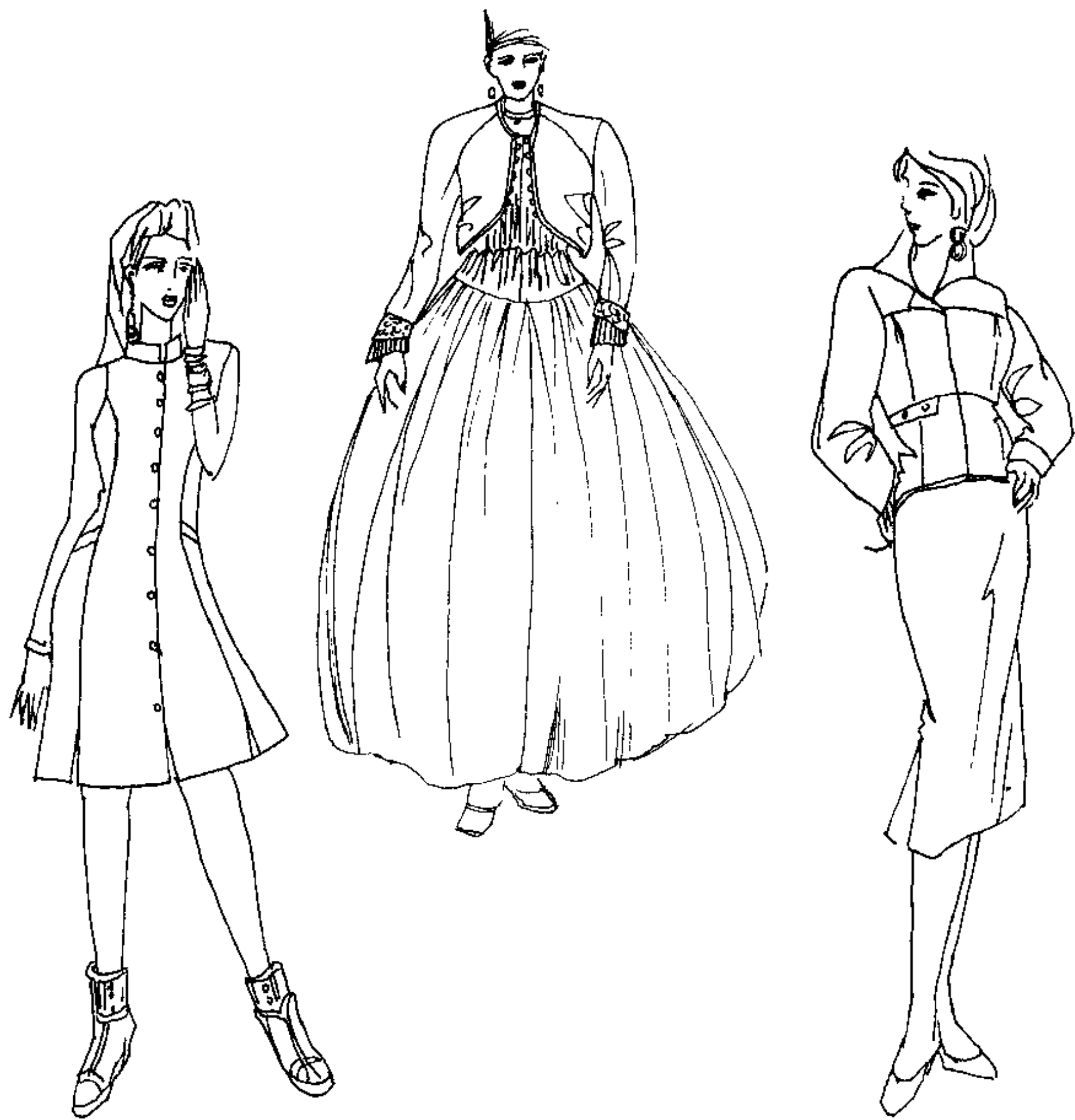




图 5-21

## 第五节 以材料为构思来源

服装的材源主要以纤维织物为主,质感和纤维结构花色等是其最重要的特征,对于服装类别、用途、印象等,素材将是表现这些特征的最有效途径。一般可以从人们的生活形态及用途来区分:

- |          |  |
|----------|--|
| (1) 生理状态 | <ul style="list-style-type: none"> <li>人生阶段——年龄性别因素;</li> <li>生活空间——环境场所因素;</li> <li>生命季节——季节气候因素。</li> </ul>                      |
| (2) 心理状态 | <ul style="list-style-type: none"> <li>时尚流行影响——兴趣、爱好因素;</li> <li>商品性影响——价格因素;</li> <li>流行趋势——流行因素。</li> </ul>                      |
| (3) 用途形式 | <ul style="list-style-type: none"> <li>正式上班场合——婚丧喜庆、上班、职业、礼仪、宴会等;</li> <li>休闲场合——运动、休闲、旅行等;</li> <li>私人场合——家庭、休息、家居团聚等。</li> </ul> |

以上区分的各种情形,联想各种材料性质与之结合,可以开发出积极效果,并注重其他天然材料及合成材料的发展匹配运用,如塑料制品、玻璃品、金属品、合成橡胶品、合成纤维等。

以上分析了服装设计构思的源泉和联想,设计师要想创造出符合现代和未来的流行趋势和适应时代的服饰文化理念,就必须潜心去发掘这些创造源泉——灵感,并充分发挥创造力,运用独特的观点、最新的见解去开拓和创新。

## 第六章 信息时代的服装设计探索

世纪之交,新的知识、新的信息日新月异;而科学技术的发展也带来了艺术的革新,日益积累的知识又加快了科学技术的进步。电脑广泛地运用在社会各个领域,即所谓的信息时代的来临,它极大地改变了人们的思想观念和时空概念,当人类迈向 21 世纪被称为“知识经济时代”和“信息时代”的时候,人类的生产方式、生活观念、认识理解、设计思想也与传统的方式形成鲜明对比而呈现一种全新的概念,艺术设计领域竞争日趋激烈。

服装是与人们日常生活息息相关的最重要的生活标志,它们总是与时尚、潮流、时代精神、风貌联系在一起,尤其是服装设计理念的更新,无疑是最直观表达着这种潮流和精神风貌,因此,研究信息时代服装设计在 21 世纪所具备的文化内涵、设计艺术与科学技术的完美结合和发展趋势十分必要。

### 第一节 信息时代的文化思潮及总体发展趋势

20 世纪 60 年代,随着战后经济和科技的飞速发展,西方社会进入了以体现知识经济为特征的“信息社会”,又可称为后工业社会,处于同样条件下的服装工业也迈向了自身发展的“后工业阶段”。而在这个时期,各种文化哲学理论都陷入了激烈的争论之中,各种理论和流派层出不穷,艺术领域也出现“百花齐放、百家争鸣”,在这种状况下后现代主义逐渐崭露头角,其主要精神是一种广泛的文化倾向的情绪——人类必须超越现代的情绪,一方面它是对工业文明的反思,对西方这个“异化”社会反抗的产物,另一方面,它又是一种现代主义的发展和升华。

信息产业的迅速崛起和社会产业的信息化,“后工业时代”的世界成为以设计为主导的和以知识经济为重要标志的信息时代,并已显示出了强大的发展潜力。在信息产业的发展过程中,知识产业、商品产业成为新兴的知识产业,这是人类文化艺术、经济生活、哲学思想、工业设计全方位进步的结果,是经济升华、设计转化、知识物化的效应,知识产业化是文化精神、设计、创意的物化,是商品、经济、产业的理念化,以文化、知识、人才、信息、科技、计算机业、创新等构成基本的生活要素,因此信息时代的总体特征、结构从不同程度都表现了该时代的发展轨迹,商品必须高度艺术化,符合大众的心理需求,适应时代的发展需要,它在某种意义上是一种回归,是创意的回归,是知识、经济、科技、艺术的有机融合。

信息时代一般呈现四大趋势:

1. 科技成果通过设计快速转化,在科技成果转化过程中,注重创意、强化创新尤为重要。江泽民主席说过,创新是一个民族进步的灵魂,是一个国家兴旺发达的不竭动力,日本政府提出几项指导思想中,提出“培养创造能力、思维和表达能力”、“面向国际化”、“面向信息化”等。所以日积月累的知识转化为信息的运用和传播,其灵魂和核心即是创新,以创新为中心,并通过设计转化,融艺术科技为一体,拓展计算机领域和创造学的涵盖,改变片面注重“美化”、“装饰”的状况,强调人与环境协调统一关系优先的中心“设计”。日本 CI 设计大师中西元男先生也认为:“信息化社会,应当具备国际性的‘美’、‘个性’、‘创造力’,对企业来说,最重要的不是简单的美的形态表达,而是经常与时代同步,要具有走在时代前列的目光”。



2. 文化知识与商品相联系,商品与艺术品相联系,知识与高技术相结合,使传统的知识商品、文化消费更加丰富、新颖、美观,并呈现多元化格局,如磁卡的图案设计,电子书报刊的装帧设计,光电艺术品的普及等。

3. 知识物业及其所代表的知识物化,形成产业文化理念化,如北京的世界公园,无锡的唐城,深圳的民俗村等皆表现出知识物业的发展态势。

4. 文化知识经济活动、文化购物、文化服务与文化知识旅游又构成信息时代的另一景观。现今,传统意义的典雅、高贵都已大众化和平民化了,而且在一些领域已物化为文化艺术品,物业不再是单一的、非人性,而是充满情感、多姿多彩的,它与艺术已不能再分开,中心议题则是人,人再为公众提供美的商品、美的建筑、美的时装、美的图案、美的服务。

知识、信息不断向文化艺术领域全方位的拓展,使得设计作为商品知识经济领域的含金量和附加值构成的关键因素,成为信息时代的标志。

## 第二节 现代主义艺术下工业文明的反思

后现代主义文化思潮的兴起可以说源于对现代艺术和现代工业文明的反思,莫里斯认为,人类正面临整个文明被毁灭的巨大危机,人们严重地丧失了创造性,普遍被一种不安、不满、无所作为的情绪和精神状态所困扰,意志消沉,不求进取,陷入了止步不前又不可自拔的困境<sup>[23]</sup>;因此对现代工业文明的反思亦是服饰在信息时代设计理念的发展基石。

伴随科技的发展和工业进程的加快,人们的生活环境发生了很大的变化,工业文明给人类带来了高度的物质文明同样也带来了对未来的信心,对科学技术的进步的期望,不难预测在不久的将来,实现高度的生活方便化是完全有可能的,然而就目前的生活日用品等而言,尽管制成品在技术上是最先进的,遗憾的是在设计上却很少考虑人的心理特点、社会因素及生态环境,从而使制成品与人和自然环境间存在一定的距离,这就是现代工业文明带来的负面影响。对大自然和生态环境的破坏、异化劳动引起人本质的变迁、精神的空虚、个性的丧失等使社会文化心理也发生了改变,一般来说,经济发展的速率和生活因素之间的关系为:经济发展的速率愈高,则社会自然环境受伤害的程度愈大,这是一个不可回避的代价,即对经济所付的代价,工业文明的标准化、专业化、同步化、集中化、好大狂、集权化是以牺牲生态平衡和失去自我思考和自我表现的可能性换取的。同时在此基础上产生的各种社会文化心理和表现理性主义、科学主义、乐观主义的哲学思潮也出现种种危机。大卫·格里芬(马季方译)在《后现代科学》中讲:“在建设后现代主义看来,这个世界的病态不仅表征为自然环境的破坏,而且表征为精神文明的衰落,表征为人的心灵的被荼毒。”“西方生活似乎越来越趋于熵化、经济和技术混乱以及生态灾难,最终导致精神上的肢解和分裂”<sup>[24]</sup>。同样在审美领域,工业文明时代强调“形式追随功能”。它适用、经济,强调造型简练,忽略环境和传统,宣扬“装饰即罪恶”或“少即是多”(Less is more),这是无个性表达方式,是以科学性取代艺术性,是机械化时代的设计美学。其关键因素在于功能主义和理想主义以严格的理性取代感性冲动,以科学客观的分析为基础进行设计,尽可能减少设计中的个人意识,强调功能第一,形式第二,注重新材料、新技术的运用,从而提高制成品的经济性和效率。现代设计理论家美国洛杉矶帕萨迪纳艺术中心设计学院教授王受之先生曾说过:“在现代工业设计中,设计师个人的灵感,个人的感觉(艺术家们的创作关键之所在)已降到十分次要的地步……”<sup>[10]</sup>,因此也可以说,工业文明下的现代设计风格特征趋于单调和无人情味。

信息时代下的后现代主义是“反”现代工业文明的现代主义诸多观念的,并形成一股新的

“文化气候”,简单地说,由入世文化进入出世思潮是现代主义,由出世的境界回到入世文化就是后现代主义,这在社会生活各个领域都掀起波澜,尤其在艺术设计领域,服装设计在信息时代的多元化个性,较现代主义风格,更重哲学文化内涵,重人与自然统一,重生态环境,重精神境界,重个性,由强调功能主义转移到“制成品是否适合于人”的要求,那么信息时代服装设计又将呈现什么样的面貌?

### 第三节 信息时代服装设计未来面貌的探索

#### 一 新媒体艺术的运用

在信息时代的艺术设计赋予它的应是高科技的冲击,新媒体艺术和网络首当其冲,电脑网络的应用被称之为第二次文艺复兴,伯克·哈特在《意大利的文艺复兴时期的文明》中称第一次文艺复兴是“自信的、互相竞争的,一心要获得成就的,追求光荣和不朽的社会。”网络时代的第二次文艺复兴是“自信的、互相竞争的,一心要获得成就的,但并非追求光荣的不朽的,而是追求个人主题和及时消费的社会。”它将经历个体式的人文主义精神解放,艺术家或多或少以自己的作品影响和改变人们的生活,因特网距传统艺术显得较为遥远,却与文艺复兴的精神原动力很接近。而新媒体艺术正是基于网络时代的发展应运而生的,它是网络时代所独有的一种艺术形式,其主要特点是艺术家可以把所有艺术形式结合在一起放到网上,与网友共同创作,并随时可参加或退出。“参加者”可以浏览或相互交流,同时消费者亦可以参与产品选择,把自己喜欢的造型、色彩、质地、细部和搭配方式与设计师的审美情趣、想象进行“互动式”交流融合、渗透,对服装的多元化、个性化的潮流作出最快反应。而同时一台具有强大图像设计功能的电脑可以把我们的设计草稿、构思统一收集整理,并保存起来,我们随时可以随心所欲地研究和设计,不必担心灵感浪费或溜掉,纽约现代艺术学院主管西蒙·沃森确信网络新媒体艺术使即将形成的艺术领域充满活力。信息时代的服装设计为了增强服饰的整体审美效果需不断创新和发展,无疑借助新媒体艺术这种高科技是有效手段。如把来源于生活或自然界的原形进行设计,每一个设计符号都产生作品之外的联想,蝴蝶、花草、飞鸟的翅膀等,这些元素加上分解的阳光而呈现艳丽色彩,这些将激发人与自然的共鸣,每一幅都充满了21世纪高科技带来的视觉冲击,每一幅都富有很深的艺术修养和独特思想内涵、意境,充满人情味,这是高科技与人性的完美结合,早在1857年法国考古学家列昂·德·拉波德(Léon de Laborde)就曾作过精神预言:“艺术的科学和工业的未来有赖于互相之间的联系合作”<sup>[10]</sup>。信息时代的服装设计正是科技、艺术、工业合作的产物。

#### 二 “需要”层次转化论

人类在经济时期有着不同的文化和经济尺度,现在社会经济条件的改变,人们已不满足于生存,更需要的是健康、舒适的穿着文化尺度,这种“需要”还在进一步向高层次转化,早在19世纪中叶英国人莫里斯(Morris)在工艺美术运动时就提出:“不要在家里放一件有用而不美的东西”<sup>[10]</sup>。强调审美功能并对艺术设计予以肯定,而现在这些文化尺度可以通过技术与人的良好关系来确定文化与人的良好关系,在这种背景下,服装的样式、花色、材料越来越为人们所关注,设计主体宁要曲折而不要直率,宁要模糊而不要分明,并广泛从新艺术风格、街头艺术、民族、民俗风貌、古典主义思潮、复古风貌、高技术风格、装饰主义、自然生态主义中汲取灵感,而这些被



奉为后现代主义理论,表达了对现代主义“单调缺乏人情味”的不满。同时也表明了科学技术和经济发展与后现代主义在设计理念上的相互紧密联系。

### 三 设计哲学文化内涵的体现

体现“天人合一”的整体观念,“师法自然”的思想,“崇尚和谐”的理想境界等并与我国古代哲学文化相吻合的观念。

“天人合一”的整体观点即“人与自然统一”观点,天地万物作为一个有机整体,人是自然界的一部分,《庄子·齐物论》中有论述:“天地与我并生,而万物与我为一”。在《周易》中则把天、地、人“三才之道”视为一整体,今天后现代主义思潮把“天人合一”作为后现代设计的基本哲学观点,在设计服装时考虑到形、色、材等方面的自然和环境因素,服装设计在诸如制作材料、生产工艺、使用功能以及形式感觉各种因素的互相影响、互相牵制中完成。歌德在《自然与艺术》中写道:“在限制中才能显示能手,只有规律才能给予自由”。形式的限制通过对自然规律的认识转化为表现的自由,最终产生别具一格的艺术品——融人与自然于一体、具有强烈装饰性和美感的艺术品。

另外,信息时代我们还可以通过图案中的形式塑造自然因素,塑造俗成的形象沟通内外和大小环境,将具体的形作为一种表达情形和意蕴知觉的手段,为整个设计增加魅力因素,如中国文化中有特殊含义的梅、兰、竹、菊等自然纹样,我们从造型风格中可体味到与我们相近的东西,体验到纹样的人格意味,搭配于我们的国服中那种对美好生活的向往和古朴、纯净的美,西方人住往是难以尽数曲衷。

“师法自然”是中国古代哲学家老子主张的:“人法地,地法天,天法道,道法自然”(《老子二十五章》),归根到底人要以自然为师,有针对性的“返璞归真”或“回归自然”,在哪里违反自然就在哪里回归自然,这种尊重自然的观念,在服装设计中将得到很好的应用,近年来,设计界弥漫着一种“回家”的渴望,吹拂着一股怀旧的微风,这股“自然风”针对于现代设计对标准化、机械化的极端追求,然而当生活程序化、简单化后,人们又发现自己置身于一个陌生而又毫无人情的环境之中,生活不再是主体的、富有生命力的和充满变化的,仅仅只是沉没于平面化的单调中。作为设计师宁愿观察人心灵的世界,以艺术家的身份融合高科技和人们感情需要,服装设计要体现协调人的理智和情感,给人以“回归”、“回家”之亲切感,因此形态亲切、造型朴素、符合自然生态规律的整体设计正好与信息时代的潮流不谋而合,这种以回归自然、返璞归真的设计潮流使以人为本的设计理念有了更深刻的内涵,它不仅涉及到服装设计有形的外在的方面,还关注无形的内在的感情的流动,以人为本的设计是感性和理性自然结合的设计实践。

“崇尚和谐”。中国文化以“和谐”为“美”,所谓“天地之道而美于和”“天地之美莫大于和”(董仲舒《春秋繁露·天地阴阳》)强调人与自然的和谐关系,重视各种因素对人健康舒适性的影响。服装设计在服装卫生学、服装人体工学方面研究的长足进步对于影响服装的健康舒适性具有重要意义。

### 四 独特个性文化的表达

服装在信息时代的表现,既实用又是文化载体,以其造型、结构、风格、细部雕琢等向人们传播着某种文化信息。我国传统蓝印花图案中可以看到三朵梅花、三片叶,其形得到加强,数相对较弱,这样反而使特点能够鲜明,形成古典图案的大方个性,对于现代设计仍具有现实意义。又如:传统时代图案给人的模糊性和多义性,通常以原形为参照,在有效地理解原形的基础上进

行分裂、解析,然后组合、扩大再构成,这将产生难以置信的新形象,这种分裂、解析的方法被称之为解构主义现象,它一般地有三种形式:主体形象消退,结构模式的分解,再构成,具体表现是装饰图案的属性和整体性遭到破坏或削弱,代之以大胆、随意、无秩序、叠加、混杂的手法,形成别致新奇的个性特征,从而打破了工业时代下的规则、单调、千篇一律,表现了一种反叛和渴望新鲜事物心理;还有形式品格的错位,具体表现为信息时代随意、新奇之风的逐渐增长,女装的图案趋于男性化,大量使用富有自信精神的图案,如盾形纹、黑体字形、超自然形。而男装亦有女性化倾向,随和的花衬衫,细腻的绣花纹饰,显著部位点缀有一些小巧可爱的图案,因此解构主义给信息时代的纺织服饰图案带来新的发展潜力。因此,服装设计在信息时代个性化的表达有赖于传统文化的发挥和现代艺术手法完美结合。

在信息时代流行与个性又将呈现什么样的关系?流行与个性如同鱼与熊掌一样不可兼得,有人认为越流行就越有个性,这是认知误区,应当这么说,越流行的东西越缺乏个性,越有个性的东西越难以流行,个性服饰也蕴藏着流行机会,处于个性时代,与其趋之若鹜地追逐流行,还不如我行我素地培养识别品质和风格的目光,这才是流行的真正本质——个性。

## 五 科学、艺术、技术新联盟与服装时尚

工业革命以后,科学技术与艺术设计被人为地分割成许多的专业领域。信息时代来临以后,随着后现代主义思潮的兴起,许多人开始认识到:“科学技术是社会发展的内在总体,它被分解为单独的部门不是取决于事物的本质,而是由于人类认识能力的局限性,实际上存在着由物理到化学,通过生物学和人类学到社会科学的连续的链条,这是一个任何一处都不能被打断的链条”<sup>[23]</sup>。所以说科学技术与艺术在设计与社会生活领域是相互渗透与联系的一个整体。过去的历史可以看到,农业文明时期是精湛的手工艺技术和艺术的结合,工业文明时期是科学与大工业机械化的结合,而现今信息文明时期则是科学技术、手工艺技术、信息技术与艺术组成新联盟的时代。由此,表达了一种人性与自然,既有高科技含量又有文化、艺术内涵,服装设计作为人类社会生活方式和社会形态的表征,理所当然必须冲破旧的传统、旧的模式、旧的观念,面向一个新的着装形态(life-style dressing)——为满足消费者的需求(wants)胜于需要(needs)。

“新文明的诞生,是我们生活中最大的事情”<sup>[25]</sup>。

“第一次浪潮历时数千年来,第二次浪潮至今不过三百年。今后历史发展进度加快,第三次浪潮可能只要几十年”<sup>[25]</sup>。新能源、新材料、电子等新科技广泛的运用,使得人类进入一个跳跃式的发展阶段,这些因素深深地影响和冲击着服装设计、服装时尚,同时也给设计师提供了一些新思路。现代许多设计大师对高科技材料的联想成功运用于服装设计中。首先,20世纪50年代马海毛的出现使巴伦夏加、朗万·卡斯蒂诺(Lanvin Castillo)为针织时装掀开新的篇章,他们对纤维有敏感的审美感性。1958年涤纶纤维织物的发明,使其成为裙子和裤子极佳的材料,曾经红极一时的百褶裙,即是涤纶织物的应用,以后又陆续推出超柔软合成纤维的改良新面料,都成为设计师创造新潮流的灵感来源。进入动荡的60年代,著名的前卫设计大师帕苛·拉邦奴(Paco Rabanne)推出震惊世界的“塑料女装”、“金属女装”和“纸制女装”都是源于对高科技材料和新技术的联想。而近年“回归生态”潮流的影响,服装界又陆续推出了适应新潮流的新型纤维材料,如:以天然纤维织物为基布,应用高科技涂层技术使织物防风,并保留良好的透气性能;通过烂花、提花、压花、立体印刷、割绒等技术增加面料的立体效果,使传统的乔其纱、巴厘纱等一些较透明性感的面料具备了多样化的风格;还有被称为弹力纤维的面料以其广泛的适应性与各种天然纤维或传统合成纤维混纺,大大改变了面料的外观和品质。还有绿色纤维的应用更是

令人赏心悦目,基因彩色棉花、有色羊毛、兔毛、塑料再生、太阳能染色等使面料的各个环节(纺、织、印、染、后整理)尽可能避免了污染,因此被称为绿色纤维,它由纤维素木浆经过溶液纺丝而得,是自然与科学技术和谐结合的新型纤维又被称为 Tancel,同时具有良好的透气性和吸湿性,可与各种纤维混纺、质感好、手感滑爽柔软,悬垂性佳且耐用性强,染色牢度高、色彩丰富,是精致和高贵的象征,是未来时尚运用的绝佳材料。

服装未来的发展,依赖于传统文化的渊源和精湛的工艺艺术的完美协调,并有科学与机械工业技术支撑,才能做到推陈出新和迎合社会大众的文化心态。

## 六 中西融合兼收并蓄

信息时代艺术设计在处理中西文化关系上应当坚持中西融合,反对任何形式的文化保守主义和文化虚无主义,努力发扬两种文化优良成分并加以锻炼融合,以求创造出适合信息时代所需的文化理念。运用到服装设计,吸取中国传统文化中的意境以及它的表现手法,融西方文明中的比例法则、立体观、理性思维方式,这样可以互相为“用”、同时面向自然,面向生活,而向当代,面向未来。

以上我们探讨了信息时代的服饰文化内涵及发展趋势,在一定程度上,其文化内涵及发展趋势与我国传统哲学文化内涵不谋而合,对于我国来说,目前正处于工业文明和信息文明甚至农业文明并存的时代,我们仍然需要发展经济建设,增强我国国力,实现工业、农业、科学技术等各个领域的现代化,因此,我们大可不必盲目追随信息时代某些观念,现代工业文明的讲究实效、追求经济效率、增强科学技术的理性主义和现代主义艺术、追求功能美等观念对于我国服装业的发展有很重要的借鉴作用,同时积极研究和探索适合我国国情,并合理开发利用自然和文化资源,走可持续发展的服装设计健康之路。

## 参 考 文 献

1. 柴尔德. 远古文化史. 上海: 上海文艺出版社, 1990. 14
2. 普列汉诺夫. 论艺术. 北京: 三联书店, 1964. 125, 11
3. 格罗塞. 艺术的起源. 北京: 商务印书馆, 1987. 106, 72
4. 马克思. 摩尔根《古代社会》摘要. 北京: 人民出版社, 1965. 34
5. 吕思勉. 先秦史. 上海: 上海古籍出版社, 1982. 333
6. 张博颖. 服装文化巡礼. 北京: 中国社会科学出版社, 1992. 85
7. 施赖贝尔. 羞耻心的文化史. 北京: 三联书店, 1988. 11
8. 吴声功. 转型时期的哲学. 南京: 东南大学出版社, 1994. 3
9. 万俊人. 光明日报, 1993-7-26
10. 王受之. 现代设计史. 深圳: 新世纪出版社, 1995. 38, 42, 53, 97, 98, 119 ~ 150, 158
11. 伊顿. 造型与形式构成. 天津: 天津人民美术出版社, 1990. 181, 151
12. 杨越千. 时装流行的奥秘. 北京: 中国社会科学出版社, 1992. 9
13. 贾京生. 服装色彩设计学. 北京: 高等教育出版社, 1994. 1
14. 芙蓉坊. 台湾: 芙蓉坊股份有限公司. 1993. 101 ~ 107
15. 笛卡尔. 第一哲学沉思集. 北京: 商务印书馆, 1986
16. 李渔. 笠翁秘书. 重庆: 重庆出版社, 1997. 35
17. 朱光潜. 西方美术史. 北京: 人民文学出版社, 1979. 68
18. 袁运甫. 袁运甫悟艺集. 北京: 人民美术出版社, 1995. 128, 131, 135
19. 鲁道夫·阿恩海姆. 艺术与视知觉. 成都: 四川人民出版社, 1998. 605, 465
20. 陈醉. 世界人体艺术鉴赏. 北京: 社会科学文献出版社, 1990. 117 ~ 123
21. 黑格尔. 美学. 第一卷. 北京: 商务印书馆, 1980. 146
22. 刘亚中. 现代设计的特殊技巧. 济南: 山东美术出版社, 1991. 1 ~ 2
23. 方李莉. 新工艺文化论. 北京: 清华大学出版社, 1995. 21, 234
24. 大卫·格里芬. 后现代科学. 中央编译出版社, 1995. 156
25. 阿尔温·托夫勒. 第三次浪潮. 北京: 三联书店, 1984. 4





彩图 1 生产用服装效果图

作者: 丁桂花



作者: 韩 佳



作者: 韩 佳



作者: 张 佳

彩图 2 比赛用服装效果图





作者：韩 佳



作者：丁桂花



作者：邵 文

彩图 3  
舞台及影视表演用服装效果图





作者：张 佳



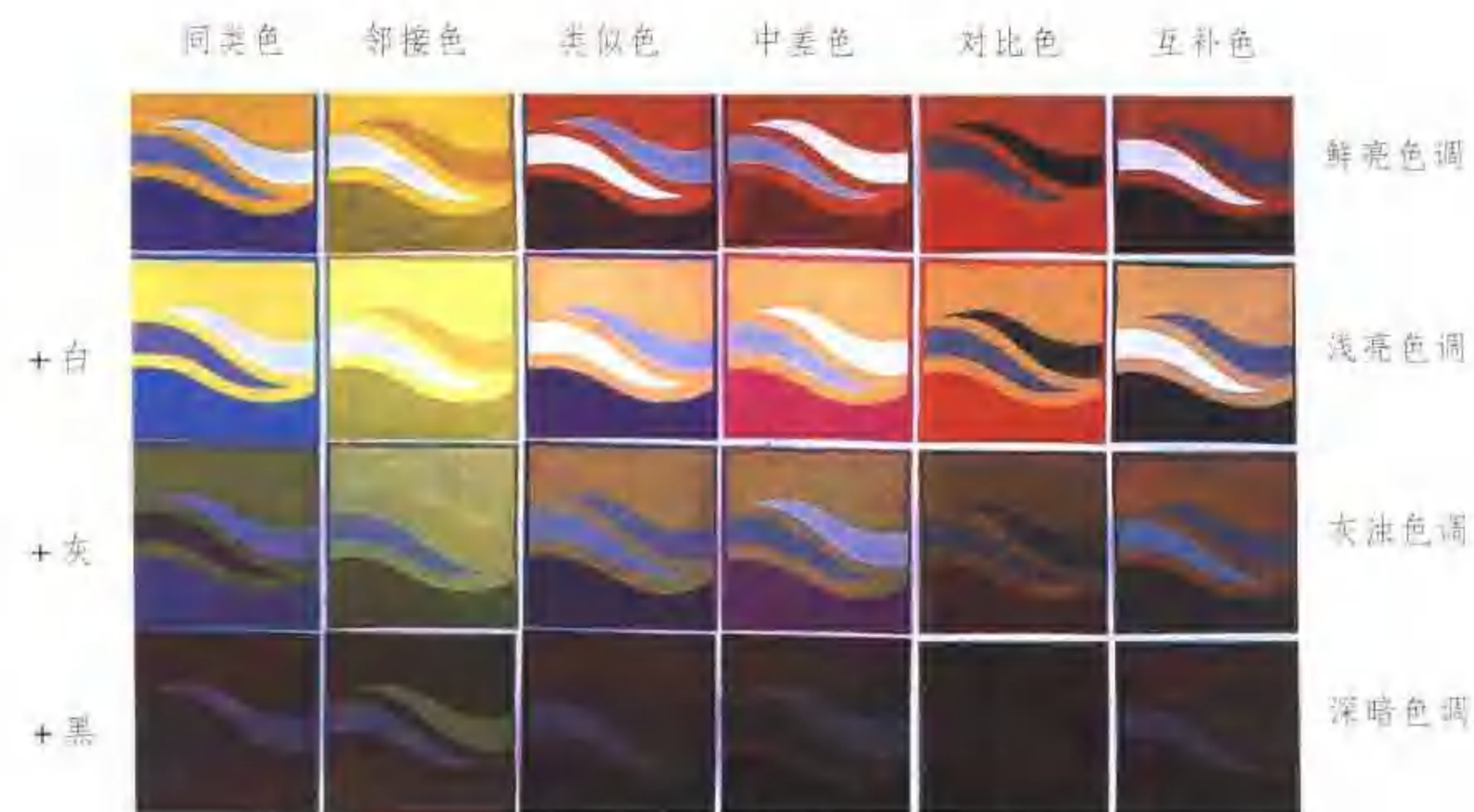
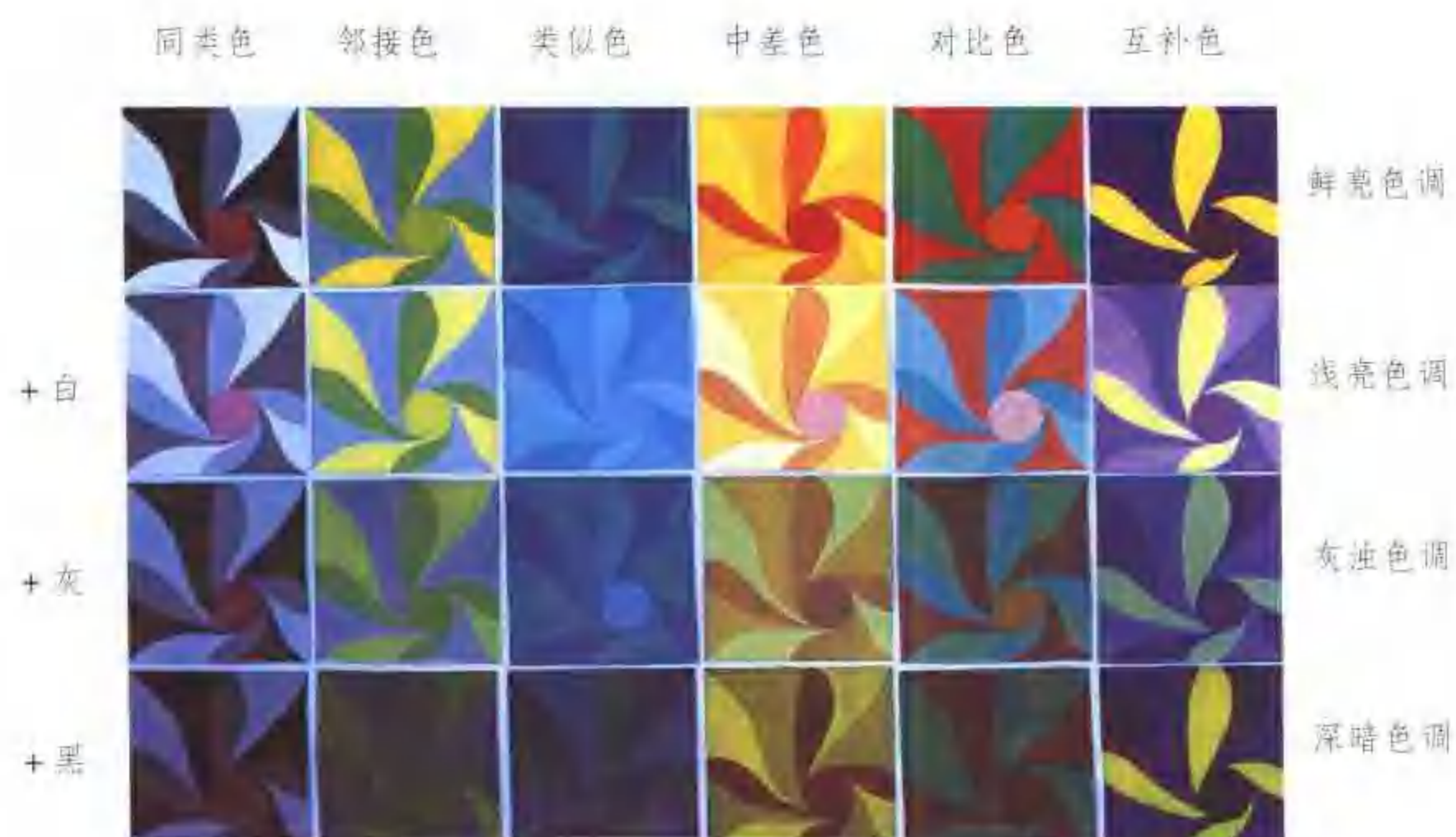
作者：邵 文

彩图 4 视觉传达效果图



彩图 5 色相环





彩图 6 色彩配色移调对比



主题系列时装设计：



作者：陈晓霞



作者：崔荣荣



自然与环保

作者：陈晓霞





作者：崔莹莹



回归的主题

作者：沈红萍



作者：汪 宁

民族风情演绎





简约与精致组合



作者：周开颜

传统东方情调现代风



作者：周开颜





军服时尚  
作者：周开颜